فرانسیسی ادب

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

اشاعت	۱۹۶۲ء
تعداد	ایک ہزار
قیمت	تیرہ روپے

مطبوعہ

مسلم یونیورسٹی پریس۔ علی گڑھ

ترتیب

صفحہ

انتساب

میں ان اوراق کو اپنی رفیقۂ حیات راحت بیگم سے

منسوب کرتا ہوں

یوسف حسین خاں

۵

دیباچہ

اس کتاب میں فرانسیسی زبان کے ہر دور کے بڑے اور نامور ادیبوں کی فنی تخلیق کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ فرانسیسی ادب کی تاریخ پر حیدرآباد اور علیگڑھ میں جو کتابیں مل سکیں اور خود میرے ذاتی کتب خانے میں اس موضوع پر جو کتابیں موجود ہیں، ان سے استفادہ کرکے میں نے یہ اوراق مرتب کئے ہیں ۔ زیادہ تر معلومات فرانسیسی تصانیف سے لی گئی ہیں ۔ کام بڑا ہے اور مجھے اس ضمن میں اپنی کوتاہیوں کا احساس ہے ۔ لیکن چونکہ اردو زبان میں اس موضوع پر کوئی کتاب موجود نہیں تھی اس لئے اس کام کی تکمیل کا حوصلہ ہوا ۔ امید ہے کہ اردو پڑھنے والوں کو فرانسیسی ادب کے سمجھنے میں اس کتاب سے تھوڑی بہت مدد ملے گی ۔

مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب کا پہلا اردو ایڈیشن انجمن ترقی اردو (ہند) شائع کر رہی ہے ۔

یوسف حسین خاں

۱۶ مارچ سنہ ۱۹۶۲ع

پہلا باب

قرون وسطیٰ میں فرانسیسی ادب کی ابتدا

فرانسیسی زبان ھسپانوی اور اطالوی زبانوں کی طرح عوامی لاطینی سے نکلی ھے جو سلطنت روما کے حدود میں ھر جگہ بولی اور سمجھی جاتی تھی - جولیس سیزر نے سنہ ۵۱ ق م میں فرانس کو جو اس زمانے میں گال کہلاتا تھا فتح کیا اور سلطنت روما کا جز بنایا - سلطنت روما کے سائے میں گال کے مختلف شہروں میں رومن آبادکار اور تاجر آکر آباد ھو گئے - روما کے قوانین نافذ ھوئے اور عوامی لاطینی کا رواج ھوا - رومن فتوحات سے قبل گال (فرانس) میں عوام کلٹک زبان بولا کرتے تھے - لیکن عوامی لاطینی نے ساڑھے چار سو سال کے عرصے میں جب تک کہ روما کا تسلط گال پر رھا ، سارے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا - عوامی لاطینی کے پھیلانے میں تاجروں اور رومن سپاہ کے غلاموں نے بڑا کام کیا - لیکن سرکاری طور پر اور اسکولوں میں کلاسیکی لاطینی استعمال ھوتی رھی - کلٹک زبان دور دراز دیہاتیوں میں سمجھی اور بولی جاتی تھی لیکن اس کی پہلی سی اھمیت باقی نہیں رھی - یہ ضرور ھے کہ عوامی لاطینی نے

مقامی اثر قبول کیا، خاص طور پر تلفظ میں، اور اس طرح جو زبان وجود میں آئی اسے گالو رومن کہتے ھیں - یہ زبان اس علمی اور کلاسیکی لاطینی سے مختلف تھی جو اس زمانے میں یورپ کے اھل علم کی زبان تھی -

پانچویں صدی عیسوی میں فرانس پر جرمن اقوام کے حملے شروع ھو گئے جن کا سلسلہ بعد میں کئی صدی تک جاری رھا - جرمن قبائل میں جو فرانس میں آکر آباد ھوگئے تھے، خاص طور پر مغربی گوتھ اور فرنک قابل ذکر ھیں - آخرالذکر کی تعداد زیادہ تھی اور اسی مناسبت سے انھوں نے اپنا اثر بڑھایا - ان ھی کے نام پر پورے ملک کو فرانس کہنے لگے - ان جرمن قبائل نے گالو رومن زبان کو اختیار کر لیا - لیکن خود ان کی زبان کے اثر سے گالو رومن کی ھیئت میں تبدیلی پیدا ھوگئی اور فرانسیسی زبان وجود میں آئی جس سے اھل ملک کی ضروریات کی تکمیل ھوئی - جرمن قبائل کے اثر سے گالو رومن کی ساخت میں ضرور تبدیلی ھوئی لیکن اس میں بہت زیادہ جرمن لفظ نہیں داخل ھوئے - اس کے برخلاف انگلستان میں جب جرمن قبائل نے سیاسی تسلط قایم کیا تو انھوں نے اپنی زبان کا سکہ بٹھایا اور جو زبان بعد میں وجود میں آئی اینگلو سیکسن اور لاطینی کے امتزاج سے بنی ھے اور اس میں جرمن عنصر ناقابل لحاظ نہیں کہا جاسکتا - بلکہ یہ کہنا درست ھو گا کہ جرمن اثر انگریزی زبان کی ساخت میں غالب ھے - اس کے برخلاف فرانسیسی زبان میں چند سو لفظوں کو چھوڑ کر باقی تمام لفظ لاطینی اصل کے ھیں -

اسی وجہ سے فرانسیسی میں بہ نسبت انگریزی کے زیادہ یکسانیت ، صفائی اور صحت بیان ملتی ہے ۔ گالو رومن زبان کی، مختلف علاقوں میں جغرافی اور نسلی اختلاف کی بنا پر ، الگ الگ بولیاں بن گئیں ۔ ان میں دو کو اہمیت حاصل ہے ۔ شمال میں لانگ دوئی (Langue D'oil) اور جنوب میں لانگ دوک (Langue D'oc) کو رواج حاصل ہوا ۔ ان دونوں کی مزید تقسیم بعض اور دوسری چھوٹی چھوٹی بولیوں میں کی جا سکتی ہے جو مقامی اثر کے تحت وجود میں آگئی تھیں۔ قرون وسطیٰ میں ان سب بولیوں میں بھی عوامی ادب ملتا ہے ۔ جنوب کی بولیوں میں پرووانسال نے کافی ترقی کی تھی ۔ یہ علاقہ عرصے تک عرب حکمرانوں کے تحت رہا اور عربی زبان کے اثر سے پرووانسال کی غنائی شاعری نے گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی میں بڑی مقبولیت حاصل کی ۔

شمالی گالو رومن یعنی لانگ دوئی کی بھی متعدد بولیاں مستعمل تھیں ، جیسے پی‌کار اور نورماں وغیرہ ۔ لیکن جو بولی پیرس کے قریب کے علاقے میں بولی جاتی تھی اپنی مرکزیت کے باعث سب سے زیادہ مقبول ہوئی ۔ بارھویں صدی عیسوی میں کاپے‌شین حکمرانوں نے پیرس کو اپنا دارالحکومت بنایا اور یہاں کی بولی سرکاری اور درباری زبان فرانسیسی (فرانسے) کہلائی اس لئے کہ آہستہ آہستہ مرکزی حکومت کے اثر و رسوخ کے بڑھنے کے ساتھ یہ سارے فرانس کی مشترک زبان قرار دی گئی ۔ ملک کی سیاسی وحدت کے استحکام کے ساتھ فرانسیسی زبان کی مقبولیت بڑھتی گئی ۔ در اصل

نشاۃ ثانیہ سے قبل ھی یہ زبان پورے فرانس میں بولی اور سمجھی جانے لگی تھی - سرکاری دفتروں، عدالتوں، مدرسوں اور تجارتی منڈیوں میں اس کا چلن عام تھا - لیکن کلیسا کی زبان لاطینی تھی - خود پیرس یونیورسٹی میں جو ۱۲۵۵ع میں قائم ہوئی عرصے تک لاطینی زبان ھی ذریعۂ تعلیم رھی -

نویں صدی عیسوی کے فرانسیسی زبان کے نمونے ملتے میں جب کہ وہ شمالی لانگ دوئی کی ایک بولی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھی - ان نمونوں سے یہ پتہ چلتا ھے کہ اس وقت بھی اس میں ایک زندہ زبان کے آثار موجود تھے لیکن گیارھویں صدی کے رزمیہ گیتوں میں زبان کی صفائی اور محاوروں کی نزاکت خوب نمایاں ہوگئی - یورپی زبانوں کا یہ سب سے پرانا عوامی ادب ھے جو پہلے پہل فرانسیسی زبان میں ظہور میں آیا - قرون وسطیٰ میں ان رزمیہ گیتوں کو جو شانسوں دے ژست (Chanson de Geste) کہلاتے ھیں، ادھر اُدھر گھومنے والے قوال گایا کرتے تھے اور گانے کے ساتھ ایک قسم کا ستار بجاتے تھے - جن مقدس مقامات یا زیارتوں میں لوگ جمع ہوتے تھے وھاں اور میلوں ٹھیلوں میں ان قوالوں کی بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی - جاگیرداروں کی گڑھیوں اور امراء کے محلوں میں انھیں ھاتھوں ھاتھ لیا جاتا تھا - ان رزمیہ گیتوں میں سب سے زیادہ قدیم اور سب سے زیادہ مقبول روماں کا گیت (Chanson de Roland) ھے - اس میں شہنشاہ شارلی مان اور عربوں کی لڑائی کا حال بیان کیا گیا ھے - اس گیت میں جو عام فضا ملتی ھے وہ گیارھویں صدی عیسوی کی فرانسیسی

زندگی کی فضا ہے ۔ اس کے بعض حصے ادبی لحاظ سے بہت بلند ہیں ۔ مثلاً رولاں کا اولیور سے رخصت ہونا ، اُسقف ترپن کا مرتے وقت دعائے مغفرت کرنا ، اور رولاں کی موت کا منظر نہایت رقت انگیز انداز میں بیان کئے گئے ہیں ۔ اس گیت میں عربوں کے خلاف نفرت اور حقارت کا اظہار کیا گیا ہے ۔ دراصل اس قسم کے گیتوں کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اہل فرانس میں فاتح عربوں کے خلاف مقاومت کا جذبہ پیدا کیا جائے جو ہسپانیہ کو فتح کرنے کے بعد فرانس کی مغربی سرحد پر منڈلا رہے تھے ۔

رولاں کے گیت میں رزمیہ کی تمام فنی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ اس میں جوش، درد ، سوز و گداز، سادگی، روانی اور ضبط ملتاہے جو اعلیٰ درجے کے ادب کی پہچان ہے ۔ اس کے اوزان اور سُروں میں فنی قدروں کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے ۔ وہ پہلے آہستہ آہستہ اونچے ہوتے ہیں تاکہ سامعین کے دل میں امید وبیم کی کیفیت پیدا ہو اور پھر اس کے بعد بیان کی ڈرامائی شدت نمایاں ہو ۔ اس گیت کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں غیر ضروری خطابت کے نقش ونگار سے احتراز کیا گیا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں اور جن کرداروں کی سیرت اجاگر کی گئی ہے ، وہ تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہیں لیکن اس گیت کا مقصد صحیح تاریخ پیش کرنا نہ تھابلکہ تاریخی واقعات سے ڈرامائی اثر پیدا کرنا تھا ۔ اس مقصد میں اس گیت کے لکھنے والے پوری طرح کامیاب ہوئے ۔ عوامی ادب کی حیثیت

سے رولاں کا گیت صدیوں تک مقبول رہا اور آج بھی اس کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی ۔

اور دوسری رزمیہ نظموں میں جو روماں بریتوں (Romans Bretons) کہلاتی ہیں قدیم کالٹک دیومالا کے کردار پیش کیے گئے ہیں ۔ زیادہ تر بادشاہ آرتھر اور اس کے سورماؤں کے قصوں سے ان نظموں کے موضوع مستعار لئے گئے ہیں ۔ اس میں طبقۂ امراء کے امارت و شرافت کے نصب العین، شجاعت، دلیری اور جواں مردی کی قدروں کو پیش کیا گیا ہے ۔ ان میں لان سیلوٹ (Lancelot) کی مہم جوئی اور اس پیالے کی تلاش و جستجو کا حال جسے حضرت مسیح نے عشائے آخری میں استعمال کیا تھا (Holy Grail) بیان کیا گیا ہے ۔ ان قصوں میں اس زمانے کی فرانسیسی زندگی کی ہمہ ہمی کے ساتھ قدیم کالٹک تخیل کی گل کاری کا قالم لگایا ہے ۔ کرے تیاں دے تراۓ نے ان قصوں میں سے تمام پر اسرار عناصر کو خارج کر کے روزمرہ کی زندگی کے حقایق کو پیش کیا ہے جن میں مہذب زندگی کی ساری نفاستیں اور نزاکتیں آگئی ہیں ۔

اس زمانے کے ادب میں مہم جوئی کے گیتوں کے علاوہ جو سورماؤں اور جواں مردوں کے ذکر تک محدود تھے، ہمیں ایسے عوامی گیت بھی ملتے ہیں جو متوسط طبقے کی زندگی کے آئینہ دار کہے جا سکتے ہیں ۔ یہ گیت فبلیو (Fabliaux) کہلاتے تھے ۔ ان کی حقیقت پسندی اور طنز قابل داد ہیں ۔ ان گیتوں میں ایک «لومڑی کی کہانی» (Roman de Renard) ہے ۔ اس گیت کی اصل ہیرو لومڑی

ہے ۔ ویسے شیر، بھیڑیا، ریچھ، بلی، بکری اور گدھا سب اپنے اپنے مقام پر مثالی کرداروں کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنے کو بچانے اور دوسرے کو زک دینے کے درپے معلوم ہوتا ہے ۔ غالباً اس گیت میں اس زمانے کے جاگیر داری معاشرے کا نقشہ پیش کرنا مقصود تھا۔ جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس میں نفسی نفسی کا عالم دکھائی دیتا ہے ۔ کسی میں ہمدردی اور فیاضی کے جذبات چھوکر بھی نہیں گئے ۔ اس لحاظ سے تو یہ گیت حقیقت پسندی پر مبنی ہے کہ اس میں جانوروں کی زندگی بیان کی گئی ہے لیکن اگر مثالی طور پر انسانی معاشرہ بیان کرنا مقصود ہے تو اس میں انتہا درجے کی کلبیت ملتی ہے ۔ چاہے وہ جاگیرداری معاشرے ہی میں کیوں نہ ہو، انسانیت ہمدردی کے جذبے سے پوری طرح کبھی بھی عاری نہیں رہی ۔ اس گیت میں اہل مذہب اور طبقۂ امراء کو طنز کا نشانہ بنایا ہے ۔ لومڑی کے کیرکٹر کو جو چالاکی اور عیاری کا مجسمہ ہے، سراہا گیا ہے اس واسطے کہ اگر وہ بدی بھی کرتی ہے تو اپنی ہوشیاری کی بدولت اسکے برے نتائج سے بچ نکلتی ہے۔ اسے دوسروں کو آپس میں لڑانے اور گتھم گتھا کرانے میں مزہ آتا ہے ۔ خودغرضی اور مکاری اس کا شیوہ ہے ۔ اس کے نزدیک اپنے مفاد کے آگے کسی دوسرے کے فائدے کا خیال کرنا بے وقوفی ہے ۔ ایمانداری، وفاداری اور صداقت سب حماقت ہیں ۔ اس کہانی کا یہ بڑا عیب ہے کہ اس میں ہمیں انسان دوستی اور ہمدردی کی ایک جھلک بھی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔

قرون وسطیٰ کی کہانیوں میں «گلاب کے پھول کی کہانی» (Roman de la Rose) کو خاص مقام حاصل ہے - فرانسیسی زبان میں اسے دو شاعروں نے لکھا تھا - گیوم دے لورس (Guillaum de Lorris) نے تیرھویں صدی میں اس دل‌پذیر کہانی کے چالیس ہزار اشعار کہے - اس کے پچاس سال بعد ژاں دے منگ (Jean de Meung) نے نو ہزار اشعار کا اور اضافہ کیا - یہ نظم پوری کی پوری مثالیہ انداز میں لکھی گئی ہے - اس کا موضوع محبت کا فن ہے، اگر اسے فن کہہ سکیں - گلاب کا پھول اسکا مثالی پیکر ہے - اس مثالی نظم میں کاروبار عاشقی کے تمام نشیب‌وفراز کو بڑے ھی دلکش انداز میں پیش کیاگیا ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری دنیا کو عاشق و معشوق سے دشمنی ہے اور ہر ایک کی اپنی اپنی جگہ یہ کوشش ہے کہ ان کی مراد کسی طرح بر نہ آئے - اس کہانی میں سلطان عشق حکمراں بن جاتا ہے اور عشق بازی کے قوانین و احکام نافذ کرتا ہے - عشق امارت کی خو بو سے بھی خالی نہیں - عاشق کے لئے جہاں اور بہت سی باتیں ضروری قرار دی گئی ہیں اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ خوش‌لباس ہو، خوش وضع ہو، خوش خو ہو « وہ تہذیب و شائستگی کا مرقع ہو کہ ہر ایک کی اس پر نظر پڑے » - بد تمیز اور بدقماش لوگوں کو عشق بازی کا حق حاصل نہیں - اس نظم کے مجازی اور مثالی نمونوں میں جیتے جاگتے انسان نظر آتے ہیں - اس میں فطرت نگاری کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں - سورج کی کرنیں، دریا کی روانی، پھولوں کی گوناگونی، ان سب کی دلکش

تصویریں کھینچی ھیں ۔ بعض جگہ دلفریب تشبیہوں سے کام لیا ھے ۔ مثلاً ایک جگہ ایک عورت کا ذکر کرتے ہوئے جس کی گردن کی پاکیزگی بیان کرنا مقصود ہے وہ کہتا ھے ۔

«جس طرح کسی درخت کی شاخ پر برف جمی ھوئی ھو ،
جو تازہ ابھی گری ھو »

ژاں دے منگ نے جن اشعار کا بعد میں اضافہ کیا ان میں اگرچہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ لطف نہیں ھے جو گیوم دے لورس کے اشعار میں ملتا ھے لیکن اس کے ساتھ یہ ماننا پڑے گا کہ ژاں دے منگ نے بعض ایسے مسائل کو نظم کیا ھے جو اس زمانے کی ذھنی سطح کو دیکھتے ہوئے تعجب انگیز معلوم ھوتے ھیں ۔ مثلاً جب عاشق اپنے محبوب کی جستجو میں نکلتا ھے تو وہ ایسے مسائل پر اظہار خیال کرتا ھے جن کا بظاھر عشق بازی سے تعلق نہیں نظر آتا جیسے عوام کی غربت ، دولت کی نامساوی تقسیم ، شاھی اقتدار کی اصلیت ، مملکت اور حکمرانوں کی ابتدا کیسے ھوئی، عدل و انصاف، انسانی جبلت، شراور گناہ کی ماھیئت ، معاشرے اور ملکیت کی ابتدا ، شادی کی رسم اور اسکی ضرورت، فطرت میں تعمیر و تخریب کا متواتر عمل جاری رھنا ، فطرت میں انسان کی حیثیت ، عالم کے عام نظم میں انسانی زندگی کی بد نظمی ۔ یہ سب فلسفیانہ مسائل ژاں دے منگ نے چھیڑے ھیں اور اپنے علم و بصیرت کے موافق ان سب کے حل پیش کرنے کی کوشش کی ھے ۔ اس طرح قرون وسطیٰ کا سارا فلسفہ اور ساری سائنس مثالی انداز میں بیان کردی گئی ھے ۔

یورپ کے قرون وسطیٰ کی ادبی تاریخ میں ہمیں کوئی مثال ایسی نہیں ملتی جسے ہم ژان دے منگ کے شہ کار کے مقابلے میں پیش کر سکیں ۔ اپنے زمانے کے تمام احوال پر اس کی نظر ہے ۔ وہ ہر قسم کے لب و لہجہ پر قدرت رکھتا ہے ۔ کہیں وہ عالم و فاضل لوگوں کی عالمانہ باتوں کو بیان کرتا ہے تو کہیں وہ دوسروں کو طنز و ظرافت کا نشانہ بناتا ہے ۔ باوجود اس امر کے کہ اس کی تحریر میں اسلوب کی یکسانیت نہیں ملتی اور بعض اوقات وہ غیر ضروری طوالت سے کام لیتا ہے، اس کو قرون وسطیٰ کے بہترین انشاپردازوں میں شمار کرنا پڑے گا ۔

« گلاب کے پھول کی کہانی » تیرھویں صدی عیسوی میں لکھی گئی ۔ آئندہ تین سو سال تک اس کہانی کو جو مقبولیت حاصل رہی وہ فرانسیسی زبان کی کسی دوسری تصنیف کو حاصل نہ ہو سکی ۔ ژان دے منگ نے اپنے فلسفیانہ اور تنقیدی خیالات کو عشق و محبت کی داستان کے ساتھ عجیب پر لطف طور پر ہم آمیز کیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ کائنات میں ہر چیز فنا پذیر ہے ۔ انسان بھی فانی ہے ۔ لیکن انسان اپنی نسل کو عشق و محبت کے ذریعے زندہ رکھتا اور اس کی بقا کا سامان مہیا کرتا ہے ۔ افراد چاہے مٹ جائیں لیکن انسانی نسل باقی رہے گی ۔ عشق و محبت کی بدولت انسان اپنے آپ کو فنا ہونے سے بچاتا ہے ۔ فطرت میں عشق و محبت موت پر فتح حاصل کرتے ہیں ۔ اس لئے دانشمند کو چاہئے کہ وہ فطرت کے اشارے کو سمجھے ۔

وہ تمام ادارے اور رسوم جو فطرت اور عقل کے خلاف ہوں اور جن کی وجہ سے مرد اور عورت کے تعلقات کا صحیح تعین نہیں ہونے پاتا، اس لائق ہیں کہ مٹا دئے جائیں۔ فطرت ہی عالمگیر معیار مہیا کر سکتی ہے ۔ عقل کے پاس اس کے سوا اور کوئی طریقہ خیر اور صداقت کے معلوم کرنے کا نہیں ہے۔ وہ فطرت کی تعریف ان لفظوں میں کرتا ہے اور اپنا جمالیاتی نصب‌العین مقرر کرتا ہے ۔

"وہ (فطرت) ہمیشہ رواں دواں ہے، وہ ہمیشہ بھر پور ہے ۔"

فطرت کے مطابق بادشاہ اور امراء کا وجود نہیں ہونا چاہئیے ۔ ژان دے منگ کہتا ہے کہ دنیا میں صرف ایک امارت ہے اور وہ انسان کی نیکی ہے ۔ [1]

ادب کی امیرانہ روایات میں عورت کا مقام بہت بلند ہے لیکن ژان دے منگ کا نقطۂ نظر متوسط طبقے کا ہے ۔ وہ عام طور پر عورتوں کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتا ۔ کہیں کہیں وہ نسوانی محبت کو ریاکاری سے تعبیر کرتا ہے ۔ اس کے نزدیک شر عورت کی سرشت میں ہے ۔ عورت کا مصرف ایک عقلمند انسان کے لئے بس یہ ہے کہ وہ گھر کا انتظام کرے اور بچے جنے ۔ اس زمانے کے متوسط طبقے کے

(۱) معلوم ہوتا ہے کہ ژان دی منگ کے کان میں قرانی آیت شریفہ "ان اکرمکم عنداللہ اتقکم" کی بھنک پہنچ گئی تھی ۔ اس کا قول قرانی آیت کا ترجمہ ہے اس زمانے میں بحر روم کے تمام ممالک میں اسلامی اصول اور تعلیمات کا چرچا عام ہو چکا تھا ۔

ادب کی یہ ایک خصوصیت ہے کہ اس میں صنف نازک کو ذلیل سمجھا گیا۔ بر خلاف اس کے رزمیہ نظموں میں اور اس ادب میں جس کا مخاطب طبقۂ امرا ہے، عورت کا رتبہ اور اس کا مقام بہت بلند ہے اور اس کی عزت کی خاطر جان جوکھوں میں ڈالنا شرافت اور نجابت کا طرۂ امتیاز خیال کیا گیا۔ «گلاب کے پھول کی کہانی» کے پہلے حصے میں جو گیوم دے لورس نے لکھی تھی عورت کو طبقۂ امراء کے نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کے دوسرے حصے میں ژان دے منگ نے اسے طبقۂ متوسط کے خیال کے مطابق پیش کیا ہے اور اسے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

ژان دے منگ کا فلسفۂ حیات دنیاوی (سیکیولر) ہے۔ دینیاتی تصورات کا اس کے ہاں شائبہ تک نہیں ملتا۔ اس لحاظ سے وہ اپنے زمانے سے بہت آگے ہے۔ وہ امراء کے خلاف صرف طبقۂ متوسط کے حقوق کا علمبردار ہی نہیں بلکہ وہ عوام سے بھی محبت کرتا ہے۔ اس نے اپنی نظم میں جگہ جگہ عوام کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ مذہب کی صداقت کو مانتا ہے اور مسیحیت پر اس کا ایمان ہے لیکن اس کے ساتھ وہ اہل کلیسا سے بیزار ہے اور ان کی گندم نما جو فروش قسم کی زندگی پر اس نے کڑی تنقید کی ہے۔ ایسی کڑی تنقید قرون وسطیٰ میں کسی نے نہیں کی۔ اس باب میں اس کا انداز بہت کچھ سولھویں صدی کے مذہبی مصلحین سے ملتا جلتا ہے۔

باوجود نہایت بلند خیالات پیش کرنے کے ژان دے منگ کی تحریر میں زبان کا وہ لطف نہیں جو گیوم دے لورس کے یہاں ملتا ہے ۔ چنانچہ ہیئت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو «گلاب کے پھول کی کہانی» کے پہلے اور دوسرے حصے میں بڑا فرق نظر آتا ہے ۔ ژان دے منگ کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے نشاۃ ثانیہ سے پہلے ایسے خیالات پیش کئے جو اس زمانے کے لئے بالکل نئے تھے ۔ اس نے فطرت اور عقل کی ہمہ گیری پر زور دیا ۔ یہ وہی خیالات ہیں جنہیں بعد میں رابیلے، مونتین ، اور مولیئر نے اپنے اپنے طور پر فرانسیسی ادب کی خصوصیت بنا دیا ۔

تیرھویں صدی عیسوی کے شروع میں فرانسیسی زبان میں نثر نگاری کا شوق بڑھا۔ ویل آردویں (Ville Hardouin) (۱۱۵۲ع تا ۱۲۱۶ع) نے اپنی کتاب « فتح قسطنطیہ » شائع کی جو فرانسیسی زبان میں تاریخ نویسی کا پہلا نمونہ ہے ۔ یہ زمانہ صلیبی جنگوں کا ہے ۔ ویل آردویں نے بھی صلیبی جنگ میں حصہ لیا تھا ۔ اس نے قسطنطنیہ کی فتح کے حالات لکھے ہیں ۔ اس کی زبان سادہ اور سلیس ہے اگرچہ کہیں کہیں مبالغہ کی رنگ آمیزی آگئی ہے ۔ لیکن مجموعی طور پر اس نے صداقت کو پیش نظر رکھا ہے ۔

جوین ویل سنہ ۱۲۲۵ تا سنہ ۱۳۱۷ع

اسی صدی میں جوین ویل (Join ville) نے « سنیٹ لوئی کی حیات » لکھی ۔ یہ بھی آسان اور سلیس فرانسیسی میں لکھی گئی ہے ۔ انداز بیان گفتگو کا سا ہے ۔ اس میں جوین ویل نے

اپنے ذاتی تاثرات قلمبند کئے ھیں ۔ اس نے اپنی عمر کا بڑا حصہ بادشاہ لوئی نویں کی خدمت میں صرف کیا جس کی یاد کو وہ اپنی سب سے زیادہ عزیز متاع تصور کرتا تھا ۔ اس نے صرف بادشاہ لوئی کا حال ہی نہیں لکھا ھے بلکہ ساتھ ساتھ آپ بیتی کہتا گیا ھے ۔ اس کی تحریر میں خود اس کی شخصیت نمایاں نظر آتی ھے ۔ جوین ویل کا تخیل بلند ھے ۔ زندگی کے بعض پہلو ایسے ھیں جن پر وہ تحیر کا اظہار کرتا ھے اور جب وہ ان کی نسبت ذکر کرتا ھے تو ایسا معلوم ھوتا ھے جیسے وہ خود سراسر تحیر ھو گیا ھو ۔ دشواریوں میں بھی وہ اپنے اوپر پورا اعتماد قائم رکھتا ھے ۔ اس کتاب میں لوئی اور جوین ویل ایک دوسرے کے آمنے سامنے نظر آتے ھیں ۔ لوئی کی رھبانیت اور باطنیت کے ذکر کے ساتھ ساتھ وہ دنیاوی منظروں کی دلکشی بیان کرتا ھے، گویا کہ آسمان کا خواب دیکھنے کے ساتھ اس کے پاؤں زمین پر ٹکے ھوئے ھیں اور وہ اپنا ذھنی توازن نہیں کھوتا ۔ جب وہ لوئی کے تیونس کو جہاد کے لئے جانے کا ذکر کرتا ھے جہاں وہ مارا گیا، تو وہ دبی زبان سے اس کے اس فعل کو حماقت قرار دیتا ھے ۔ «فتح قسطنطنیہ» کی تاریخی حیثیت تو کچھ بھی نہیں لیکن ادبی حیثیت مسلم ھے ۔ فرانسیسی نثرنگاری کی تاریخ میں یہ ایک نشان منزل ھے ۔ جوین ویل کی زبان کی سلاست میں آئندہ لکھنے والوں کے لئے اچھا نمونہ تھا جس کی انہوں نے پیروی کی اور فرانسیسی نثر میں واقعہ نگاری کی روایات وجود میں آئیں ۔

چودھویں صدی میں فرانسیسی ادب کی ترقی جنگ صد سالہ کی وجہ سے بہت کچھ رک گئی - پھر اس کے بعد خانہ جنگی کا سلسلہ شروع ہو گیا جس کی وجہ سے لوگوں کے دل کو نہ اطمینان تھا اور نہ لکھنے والوں کی طبیعت میں امنگ اور حوصلہ باقی رہا - بارھویں اور تیرھویں صدی میں ملک میں ظلم و تشدد عام تھا، ہر طرف جہالت پھیلی ہوئی تھی لیکن جاگیرداری نظام مضبوط بنیادوں پر قائم تھا۔ اس معاشرے میں عزت، رحم اور فیاضی کی قدریں زندگی میں موثر تھیں - چودھویں اور پندرھویں صدی میں یہ قدریں بے اثر ہوگئیں - عام سیاسی ابتری نے معاشری زندگی کی چولیں ڈھیلی کر دیں۔ عقیدت اس اعتبار سے زندہ تھی کہ لوگ کلیسا کے احکام کو تھوڑا بہت مانتے تھے لیکن ان احکام کے جاری کرنے والوں کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے - اپنے عمل کے لحاظ سے وہ تھے بھی اسی لائق - ان کی سیرت کسی کے لئے نمونے کا کام نہیں دے سکتی تھی اس لئے کہ ان کی زندگی اعلیٰ قدروں کی روشنی سے محروم ہو چکی تھی - اس زمانے میں فرانس میں کوئی بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا - چودھویں صدی کے شاعر عشقیہ شعر کہتے تھے جن میں تصنع اور لفظی بازی گری کے سوا کچھ نہ ہوتاتھا۔ ان کی شاعری جذبے اور صداقت سے بالکل عاری تھی - ایو ستاش دے شاں (Eustache de Champs) اور کرستین دے پی زاں (Christine de Pisan) اسی قسم کے شاعر تھے -

فراسوار، سنہ ۱۳۳۷ع تا ۱۴۱۰ع

چودھویں صدی کے نثر نگاروں میں فراسوار (Froissart) کا نام قابل ذکر ہے - اس نے ایک تصنیف « وقائع » (Chroniques) چھوڑی ہے جس میں اس نے فرانس، انگلستان اور اسکاتستان کے سیاسی تعلقات کو قلمبند کیا ہے اور ضمنی طور پر اٹلی اور ھسپانیہ کے حالات بھی بیان کئے ہیں - فراسوار کی عمر کا بڑا حصہ یورپ کے ملکوں میں سفر کرنے میں گذرا - معلوم ہوتا ہے کہ اس کا عمل ' جہاں دیدہ بسیار گوید دروغ ' کے مطابق تھا - اس نے جو واقعات بیان کئے ہیں وہ صداقت کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے - لیکن اس کی زبان لطف سے خالی نہیں- مورخ یا ادیب کی حیثیت سے اس کا کوئی بڑا مقام نہیں ہے -

فلپ دے کومین ، ۱۴۴۵ع تا سنہ ۱۵۱۱ع

پندرھویں صدی میں فلپ دے کومین نے Philippe de Commines) « سرگزشت » (Les Memoires) لکھی جس میں لوی گیارھویں کے عہد' حکومت اور چارلس ہشتم کی اطالوی مہموں کے حالات بیان کئے ہیں - وہ واقعات کی تاریخی صحت کا پورا خیال رکھتا ہے اور جب وہ کسی جنگ کا حال بیان کرتا ہے تو بجائے اس کے کہ صفحے کے صفحے غیر ضروری تفصیلات پر لکھے صرف چند سطروں میں اہم باتیں بیان کر دیتا ہے - اس کی نظر نفسیاتی حقایق تک پہونچتی ہے - وہ قوت کے اظہار اور اس کے استعمال کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھتا اور وہ لوگ جو اپنی جواں مردی دکھانے کا شوق رکھتے ہیں انہیں وہ مضحکہ خیز سمجھتا ہے - جگہ جگہ اس نے بتایا ہے

کہ انسانی معاملات میں اتفاقات کو کس قدر دخل حاصل ہے ۔ وہ اس کا بھی کھوج لگاتا ہے کہ واقعات کے ظہور میں انسانی ارادوں کی کارفرمائی کس قدر محدود ہوتی ہے ۔ وہ شاہی کو سراہتا ہے کہ بغیر اس کے ملک میں اتحاد قائم نہیں رہ سکتا ۔ اسکا خیال تھا کہ تاریخ کے تمام اہم فیصلوں میں جن سے قوموں کی زندگی بنتی یا بگڑتی ہے ، خدا اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے ۔ انسانی عقل اس فیصلے کو نہیں روک سکتی ۔ بعد میں بوسوے نے اسی خیال کو اپنے فلسفۂ تاریخ کی بنیاد قرار دیا تھا ۔ کومین کو ہم فرانس کا پہلا مورخ کہہ سکتے ہیں ۔

فرانسوا ولوں

پندرھویں صدی کا سب سے بڑا شاعر فرانسوا ولوں (Francois Villon) ہوا ہے ۔ ابتدائی عمر میں وہ ڈاکہ زنی اور قتل کے الزاموں میں عرصے تک قیدوبند میں رھا ۔ رھائی کے بعد عیاشی اور آوارگی کی زندگی میں ایسا کھو گیا کہ اپنی سدھ بدھ تک باقی نہ رھی ۔ لیکن اس حالت میں بھی وہ شعر کا جادو جگاتا جانتا تھا ۔ اس نے اپنی شاعری میں اپنی بے راہ روی کی زندگی اور اپنے اندرونی جذباتی تجربوں اور طوفانوں کو بیان کیا ہے ۔ اس کے دیوان « بڑی وصیت » (Grand Testament) اور « چھوٹی وصیت » (Petit Testament) اشعار کے چھوٹے چھوٹے مجموعے ہیں جن میں اس نے آپ بیتی لکھی ہے ۔ ان کے ذریعے اس نے اپنی پوشیدہ روح کو بے نقاب کیا ہے ۔ ہر مصرع میں اس کی شخصیت جلوہ گر نظر آتی ہے ۔ اس

کے غم میں بھی طنز اور قہقہے کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے ۔ اس کے تخیل میں بوالھوسی اور جذباتیت ہم آغوش ہیں جن کا طلسمی اثر ہم آج بھی محسوس کرتے ہیں ۔ جب وہ موت کا ذکر کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی قدروقیمت اس کے نزدیک کتنی زیادہ ہے ۔ لیکن وہ جانتا ہے کہ موت سے مفر ممکن نہیں ۔ عیاشیوں میں مگن ہے لیکن عمر گذشتہ پر تاسف کرتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ اس کا جسم ایک دن مٹی میں مل جائے گا ۔ وہ توبہ کرتا ہے اور پھر توبہ کو توڑ ڈالتا ہے ۔ غرض کہ ولوں کی سیرت بڑی ہی پیچیدہ شاعرانہ سیرت ہے ۔ قرون وسطیٰ کا وہ سب سے بڑا فرانسیسی زبان کا غنائی شاعر ہے ۔

وہ درباری زندگی سے ہمیشہ دور رہا ۔ زندگی کی تلخیوں کا جام اس نے پیا اور ایسا پیا کہ تلچھٹ تک نہ چھوڑی ۔ اسی لئے ہمیں اس کے کلام میں حقیقت پسندی ملتی ہے ۔ وہ جو کچھ بھی کہتا ہے اس کے ذاتی تجربے پر مبنی ہوتا ہے ، محض سنی سنائی بات نہیں ہوتی ۔ اس کا ہر شعر اندرونی ڈرامے کا ایک حصہ ہے ۔ کبھی وہ مسرت سے مسرور ہوتا ہے اور کبھی زندگی کی تلخیاں اسے رنجیدہ کردیتی ہیں جسے وہ چھپاتا نہیں بلکہ اپنے شعر میں ظاہر کر دیتا ہے ۔ پہلی مرتبہ فرانسیسی زبان میں ولوں کی شاعری میں روح زندگی کی آواز صاف سنائی دیتی ہے ۔

ڈراما

قرونِ وسطیٰ میں ڈراما کے موضوع زیادہ تر مسیحی مذہب سے ماخوذ تھے - عوام جمالیاتی لطف بھی مذہب ھی سے اُٹھاتے تھے - اس زمانے کا انسان زندگی کی تلخیوں کو کلیسا میں آکر ھی بھول سکتا تھا، اور کہیں نہیں - کلیسا کے رسوم اور تیوھاروں میں عوام کی دل بستگی کا سامان تھا اور انہیں میں انہیں سچی خوشی ملتی تھی - اہل کلیسا کی ھدایت کے مطابق عوام ان ڈراموں میں حصہ لیا کرتے تھے - «اسرار» (Mystere) وہ ڈرامے ھوتے تھے جن میں خالص مذہبی محرکات کام کرتے تھے - ان میں کبھی کبھی بیک وقت دو سو ڈھائی سو اشخاص کام کرتے تھے- مزدور پیشہ طبقہ، متوسط (بورژوا) طبقے کے افراد، پادری لوگ، سب مل کر انہیں اسٹیج کرتے تھے - ھزاروں کا مجمع انہیں دیکھنے کو جمع ھو جاتا تھا - اکثر لوگ تماشا دیکھکر جذباتی طور پر ایسے متاثر ھوتے تھے کہ ان کے آنسو نکلنے لگتے تھے، یہاں تک کہ بعض روتے روتے چیخیں مارنے لگتے تھے - مذہبی جذباتیت کا عجب عالم تھا - یہ ڈرامے ایک ایک ھفتہ تک برابر ھوتے رھتے تھے اور ان میں بعض اوقات ساٹھ ساٹھ ستر ستر ھزار اشعار مختلف مواقع پر گائے یا پڑھے جاتے تھے - اس طرح اہل کلیسا نے مذہبی عقیدت کو زندہ رکھنے کے لئے یہ ڈرامے ایجاد کئے - اور ان کے ذریعے اسی طرح سے مذہبی جذبات کی تجدید ھوتی رھتی تھی جیسے مذہبی نوعیت کی تصاویر یا مجسموں یا کلیساؤں میں شیشے پر نقش و نگار کو دیکھکر - ایک طرف تو ان کو دیکھکر

لوگ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو کچھ عرصے کے لیے بھول جاتے تھے اور دوسرے یہ کہ ان کے ذریعے سے مذہبی وابستگی اور اخلاص میں اضافہ ہوتا تھا ۔ ان ڈراموں کی ادبی قدروقیمت زیادہ نہیں ہے ۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ قرون وسطیٰ میں فرانسیسی زبان کو نکھارنے ، مانجھنے اور اس میں صفائی پیدا کرنے اور عوام سے اسے قریب‌تر لانے میں ان مذہبی ڈراموں نے بڑا کام کیا ۔

اس زمانے میں ڈراما کی دوسری قسمیں مورالتی (Morality) فارس (Farces) اور سوتیز (Soties) تھیں ۔ مورالتی زیادہ‌تر نصیحت آمیز ڈراما ہوتے تھے ۔ یہ مذہبی بھی ہوتے تھے اور طنزیہ بھی ۔ لیکن ان کا مقصد عوام کو مثالی انداز میں اخلاقی خوبیاں واضح کرنا تھا ۔ فارس طربیہ ڈرامے تھے جن میں رسوم و روایات پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی تھی اور طنز و ظرافت کے ذریعے سے انفرادی اور اجتماعی زندگی کی کوتاھیاں ظاھر کی جاتی تھیں ۔ ان میں ھر کردار اپنی سیرت کے مطابق عمل کرتا تھا ۔ بعد میں مولیئر کے طربیہ انھیں فارس کی ترقی یافتہ صورت ھوگئی ۔ فارس کسی نہ کسی شکل میں سترھویں صدی تک فرانس میں کھیلے جاتے رھے ۔ اکثر اوقات ان میں متوسط طبقے کے لوگوں ، عورتوں ، کسانوں، اھل کلیسا اور عیار لوگوں اور ان کے مقابلے میں بھولے بھالے لوگوں کے کردار پیش کیے جاتے تھے جو ان عیاروں کا شکار بنتے تھے ۔ یہ سوانگ دل‌لگی اور تفنن طبع کے لئے ھوتے تھے اور ان میں سیاسی اور معاشری زندگی پر بھی ھجو اور طنز کیا جاتا تھا ۔ سوتیز میں بھی

مثالی طور پر کردار پیش کیے جاتے تھے جن کا مقصد تنقید و اصلاح تھا ۔ ان کے موضوع زیادہ تر احمقانہ ہوتے تھے ۔ جو سوانگ بھرے جاتے تھے ان میں گدھوں کے سے کان لگاتے اور اسی طرح کے دوسرے بہروپ عام طور پر اختیار کرتے تھے ۔ ان کا مقصد بھی کم و بیش وہی تھا جو فارس کا تھا ۔ ایک انجمن « لیز آنفاں ساں سوسی » (Les Enfants Sans Souci) تھی جس کے معنی ہیں «بے فکر بچے» جو اس قسم کے ڈرامے کرایا کرتی تھی جنھیں پندرھویں صدی میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی ۔

قرون وسطیٰ کے ادب کی تاریخ میں ہمیں فرانس میں ایسے ادیب اور انشاپرداز نہیں ملتے جنھیں ہم یہ کہہ سکیں کہ وہ اس پورے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں جس طرح اٹلی میں دانتے کی شخصیت ہے یا جس طرح خود فرانس میں بعد کی صدیوں میں ہمیں نمائندہ شخصیتیں ملتی ہیں جنھوں نے اپنے زمانے کی صحیح ترجمانی کی ۔ چودھویں اور پندرھویں صدی کی سیاسی ابتری اور جبروتشدد نے اہل فرانس کے دل میں اُمید اور عمل کی ایک نئی اُمنگ پیدا کی ۔ قومی جذبہ بیدار ہوا ۔ اپنے ہم وطنوں کے مصائب اور پریشانیوں کا احساس پیدا ہوا جس کے ساتھ اس تصور نے جنم لیا کہ ان پریشانیوں کو صرف اس وقت دور کیا جا سکتا ہے جب کہ قومی بادشاہ کے زیرسایہ مرکزی حکومت کو استحکام حاصل ہو ۔ قومی بادشاہوں سے جو اُمیدیں وابستہ کی گئی تھیں وہ بڑی حد تک پوری ہوئیں ۔ سولھویں صدی میں نشاۃ ثانیہ کے اثرات اٹلی سے فرانس پہونچنا

شروع ہوگئے اور سیاسی زندگی کی طرح ادبی زندگی نے
بھی کروٹ بدلی ۔ جاگیرداری نظام کی قدریں پندرھویں صدی
میں ازکار رفتہ ہوگئیں اور ان کی جگہہ مطلق شاہی اور متوسط
طبقے نے انسانیت کی نئی قدروں کو رواج دیا جنھوں نے آئندہ
صدیوں کے ادب کے لئے قوت محرکہ کا کام دیا ۔ قرون وسطیٰ
کے ادب میں مہم جوئی، اخلاقی نصائح اور طنز و ظرافت کی
طرف توجہ کی گئی لیکن آئندہ صدیوں کے ادب میں طرز و
اسلوب کو سب سے زیادہ مقدم خیال کیا گیا ۔ طرز و اسلوب
ادب عالیہ کی بنیادی قدر قرار پائی جس کے بغیر ادب، ادب
کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا ۔ اس کے ساتھ زبان و بیان کی صفائی
کی طرف بھی خاص توجہ کی گئی ۔

دوسرا باب

نشاۃ ثانیہ اور اصلاح مذہبی کی تحریک کا اثر

پندرھویں صدی کے اواخر میں اٹلی میں ادب اور آرٹ کی ایک تحریک نے جنم لیا جسے نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کہتے ہیں ۔ اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ قدیم یونان و روما کے ادب کو ازسرنو زندہ کیا جائے اور اس کے ذریعے سے زندگی کے لئے نئی بصیرت حاصل کی جائے ۔ اس تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ پیٹرارک ہوا ہے (۱۳۰٤ع تا ۱۳۷٤ع)۔ وہ اطالوی زبان کا زبردست شاعر تھا ۔ اس کے علاوہ وہ اپنے زمانے کا مشہور عالم ، مورخ اور ماہر آثار قدیمہ خیال کیا جاتا ھے ۔ اس نے قدیم یونان و روما کے علوم و فنون کی تحقیق میں اپنی ساری عمر صرف کی ۔ اسے نشاۃ ثانیہ کی تحریک کا بانی کہنا مناسب ہوگا ۔ فرانس کی اٹلی کے ساتھ لوئی بارھویں اور فرانسوا اول کے عہد میں جو لڑائیاں ہوئیں ان کی وجہ سے اہل فرانس کو اٹلی کے ادب اور آرٹ کے متعلق معلومات حاصل ہوئیں ۔ پیٹرارک کے شاگرد اطالوی زبان کے ادب کو نئے خیالات سے مالامال کر رہے تھے اور قدیم علوم و فنون کے زیراثر انسانی فطرت اور عقل پر اعتماد کا پرچار کر رہے تھے ۔ ان کی انسان دوستی

کی یہی بنیاد تھی جو ادب اور آرٹ میں نئے نئے شگوفے کھلا رہی تھی ۔ ان کی تعلیم تھی کہ جسم اور روح دونوں اپنا اپنا حق رکھتے ہیں جو انہیں ملنا چاہئیے ۔ جو تمدن فطرت کے مطابق ہوگا وہ دونوں کو ان کے حق دے گا ۔ اگر نہیں دے گا تو وہ خود مٹ جائےگا اور اسے مٹ جانا چاہئیے ۔ انہوں نے فرد کو اپنی قدروقیمت کا احساس دلوایا اور کہا کہ سب انسان برابر ہیں، اگر ان میں فرق ہے تو صلاحیتوں کا ہے ۔ یہ جذبات اٹلی کی فضا میں گونج رہے تھے، آہستہ آہستہ ان کی صدائے باز گشت یورپ کے دوسرے حصوں میں بھی سنائی دینے لگی ۔

نشاۃ ثانیہ کا اثر اٹلی سے فرانس میں سولہویں صدی کے شروع میں پہونچنے لگا ۔ اطالوی پروفیسر، فرانس تعلیم دینے کے لئے بلوائے جانے لگے ۔ ہالینڈ کے رہنے والے ارسمس (١٤٦٧ع تا ١٥٣٦ع) کا اثر بھی فرانس کے اہل علم پر پڑا جو یونان و روما کے علوم کا زبردست ماہر اور انسان دوستی کے اُصول کا علمبردار تھا ۔ اس کی خط و کتابت فرانس کے بعض عالموں سے تھی ۔ فرانس میں سب سے پہلے جس نے اس نئی تحریک کے اثر کو قبول کیا وہ گیوم بیودے (Guillaume Bude) تھا (سنہ ١٤٦٧ع تا سنہ ١٥٤٠ع) ۔ اس نے انسان دوستی کے اصول کے ساتھ لسانیات کی تحقیق پر زور دیا ۔ اسی کے اثر سے رابیلے نے یونانی زبان سیکھی جس کی بدولت اس کے ادب کو چار چاند لگ گئے ۔ اسی کے کہنے پر سنہ ١٥٢٩ع میں بادشاہ فرانسوا اول (١٤٩٤ع تا سنہ ١٥٤٧ع) نے کولج دے فرانس (College de France) قائم کیا ۔ اس

کی وجہ یہ ہوئی کہ پیرس یونیورسٹی (ساربون) پر اہل کلیسا اور اہل دینیات قابض تھے جو انسان دوستی (ہیومن ازم) کی نئی تحریک کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے - ان کی نظر انجیل مقدس کی تفاسیر اور مذہبی علوم کیے آگے نہیں بڑھتی تھی - اہل کلیسا کی مقاومت کے خدشے سے فرانسوا اول نے کولج دے فرانس کی داغ بیل ڈالی جو قدیم یونانی اور روما کے علوم و فنون کا زبردست مرکز بن گیا۔ یہاں کے اساتذہ سے استفادہ کرنے کے لئیے سارے یورپ سے طلبا آنے لگے -

سب سے پہلے سنہ ۱٤٥۰ء میں گٹن برگ نے مطبع کی ایجاد کی - یہ ایک انقلابی ایجاد تھی - اب علم محض اہل کلیسا کی ذاتی ملکیت نہ رہا - سنہ ۱٤۷۰ء میں پیرس یونیورسٹی نے اپنا علحدہ مطبع قائم کیا - فرانسوا اول کے عہد حکومت میں فرانس میں بڑے بڑے مطبع قائم ہو گئے - فرانس کا سب سے بڑا مطبع سولھویں صدی میں استین (Estienne) تھا جس کی چھپائی کی سارے یورپ میں دھوم تھی - نشاۃ ثانیہ کی تحریک کی اشاعت ان مطبوں کے ذریعے سے آسانی کے ساتھ ہونے لگی - قلمی کتابیں بہت قیمتی ہوا کرتی تھی جنھیں معمولی آمدنی کا شخص نہیں خرید سکتا تھا - اب چھپی ہوئی کتابیں سستی بکنے لگیں - خاص طور پر یونان و روما کے علوم و فنون کی قدیم کتابوں کے فرانسیسی ترجمے بڑی تعداد میں چھپنے لگے اور وسیع پیمانے پر ان کی اشاعت ہونے لگی - تعلیم کا چرچا بھی سولھویں صدی میں عام ہو گیا - متوسط طبقے کے طلبا یونیورسٹیوں میں بڑی تعداد میں نظر آنے لگے - اس کی وجہ

یہ تھی کہ امراء کے طبقے کے زوال کے بعد متوسط طبقے کے نوجوان ملک کے نظم و نسق پر چھا گئے اور اعلیٰ عہدوں کے دروازے ان کے لئے کھل گئے ۔ متوسط طبقہ نشاۃ ثانیہ کے اثرات سے سب سے زیادہ متاثر نظر آتا ہے ۔ اہل کلیسا نے اگرچہ شروع شروع میں اس تحریک کو شبہ کی نظر سے دیکھا تھا لیکن بعد میں وہ بھی اس کے ساتھ وابستہ ہوگئے، لیکن اس حد تک، کہ قدیم علوم و فنون کی اشاعت کی انہوں نے تائید کی ۔ اس تحریک کے جو دوسرے دنیاوی (سیکیولر) مضمرات تھے ان سے انہیں اختلاف رہا ۔ بعد میں نشاۃ ثانیہ کی تحریک نے یورپ میں مذہبی اصلاح کی تحریک (ریفرمیشن) کے لئے راستہ صاف کر دیا ۔

فرانسوا اول کا دربار اس زمانے کی فرانسیسی تہذیب کا مرکز بن گیا تھا ۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گویا مختلف ذہنی دھارے یہاں آکر ایک دوسرے میں مل گئے ہیں تاکہ اپنی ہم آہنگی سے فرانسیسی تہذیب کے جلوۂ صد رنگ کی تخلیق کریں ۔ اس کے دربار میں عالم اور فاضل، شاعر اور ادیب، قدیم یونانی علوم کے ماہر اور دینیات کے محقق سب پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں ۔ فرانسوا کی بہن مارگریت کو شاعری، تصوف، اخلاقیات سب ہی سے دلچسپی تھی ۔ وہ خود بھی شعر کہتی تھی ۔ اس کے کلام میں تصوف کا باطنی رنگ غالب تھا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب لوگ مکمل انسان کا نصب‌العین حاصل کرنا چاہتے تھے جس کی جسمانی اور روحانی ترقی کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں ہونی چاہئے ۔ اس زمانے میں

نشاۃثانیہ کی تحریک کے اثر سے فرانس کے اہل فکر کو یقین ہو گیا تھا کہ قرون وسطیٰ کی قدریں فرسودہ ہوگئی ہیں اور ان میں تخلیقی صلاحیت باقی نہیں رہی ۔ یہ قدریں بے جان رسوم بن گئی تھیں جن کی میکانکی طور پر پابندی کی جاتی تھی ۔ ظاہر ہے کہ جب یہ احساس کسی جماعت میں عام ہوجاتا ہے تو اس کے اہل فکر زندگی کے نئے نصب‌العین تلاش کرنے لگتے ہیں ۔ نشاۃثانیہ کی اطالوی تحریک نے فرانسیسی اہل فکر کو یہ نصب‌العین مہیا کردیا ۔ اس کی بدولت انہیں زندگی کے لئے اخلاقی معیار اور ادب کے لئے جمالیاتی معیار مل گئے جو انقلاب انگیز ثابت ہوئے اور جنھوں نے زندگی اور ادب کی کایا پلٹ دی ۔

اس میں شبہ نہیں کہ نشاۃ ثانیہ کی تحریک کی بدولت اہل یورپ کی تخلیقی صلاحیتوں کو نئی زندگی ملی لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا چاہئے کہ اسی زمانے میں مغربی یورپ اور اٹلی پر اسلام کے گہرے اثرات پڑرہے تھے ۔ یورپ کے بعض مفکروں نے کیمیا، ریاضیات اور فلسفے میں بہت کچھ اندلس کی جامعات سے حاصل کیا ۔ اسلامی علماً کا طریق تحقیق استقرائی (ان ڈکٹیو) تھا جس کے مطابق انھوں نے مظاہر فطرت کی تعبیر و توجیہ کی ۔ اور یہ اسی وقت ممکن تھا جب کہ وہ افلاطون کے نظام تصورات کو ترک کرتے ۔ چنانچہ انھوں نے یہی کیا ۔ ان کا طریق استدلال یہ تھا کہ وہ معلوم سے غیر معلوم کو دریافت کرتے اور حوادث کا مشاہدہ کرکے ان کے اسباب کا کھوج لگاتے تھے ۔ اندلس کی جامعات کے

ذریعے سے اسلامی علوم یورپ میں پھیلے اور اہل یورپ کی خوابیدہ قوتوں اور صلاحیتوں کو بیدار کرنے میں ممد و معاون ہوئے ۔ عربوں ہی نے علمی تحقیقات میں تجربے اور مشاہدے کی اہمیت کو محسوس کیا تھا اور قرون وسطیٰ میں صرف وہی تھے جو اس طریق تحقیق کی قدر و قیمت سے واقف تھے ۔ اسی کی بدولت ان کی تحقیقات میں صحت اور گہرائی پیدا ہوئی ۔ اندلس کی جامعات کا اثر نشاۃ ثانیہ اور مذہبی اصلاح کی تحریک میں ایک حدتک موجود ہے جسے تسلیم کرنا علمی دیانت داری کا اقتضا ہے ۔

شروع شروع میں فرانس میں نشاۃ ثانیہ کی علمی تحریک اور اصلاح مذہبی کی تحریک آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ گڈ مڈ رہیں ۔ بعد میں ان کا علحدہ علحدہ تعین ہوا جس طرح جرمنی میں ہوا ۔ وہاں لیوتھر نے یہ کام انجام دیا اور فرانس میں کالون نے ۔ سولھویں صدی کے شروع میں فرانس کے اکثر اہل علم مذہبی اصلاح کے خواہاں تھے اور کلیسا میں جو اخلاقی خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں انہیں دور کرنا چاہتے تھے ۔ خود دین و مذہب دینیات بن کر رہ گیا تھا اور اس میں کوئی روحانی محرک باقی نہیں رہا تھا ۔ ایسی صورت میں اس کا غیر تخلیقی اور میکانکی ہوجانا لازمی تھا ۔ یہ درست ہے کہ بعض اہل علم جو نشاۃ ثانیہ کے خیالات سے متاثر تھے اپنی آزادروی میں مذہب سے بیگانہ ہوگئے تھے لیکن سب کی نسبت یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا ۔ چنانچہ اس زمانے کا مشہور عالم گیوم بیودے قدیم یونانی علوم کا زبردست ماہر تھا لیکن اس کے نزدیک ان علوم

اور مسیحت میں کوئی لازمی تضاد نہیں تھا - وہ خود پکا مذہبی شخص تھا - اس کے خیال میں سچا مذہبی آدمی ہی انسان دوستی کے نوازم کی تکمیل کرسکتا تھا - لیکن کچھ عرصے کے بعد نشاۃ ثانیہ کی تحریک اور مذہبی اصلاح کی تحریک ایک دوسرے سے متصادم ہوگئیں اور ان دونوں کے حلقے بٹ گئے جس کی ذمہ داری بڑی حد تک کالون پر عائد ہوتی ہے -

کالون سنہ ۱۵۰۹ع تا سنہ ۱٤٦٤ع -

کالون، لیوتھر کا ہم عصر تھا - مذہبی اصلاح کے خیالات سولھویں صدی کے شروع میں جرمنی سے فرانس پہونچ چکے تھے اور اهل فکر کی ایک جماعت ان سے متاثر ہوچکی تھی - کالون نے ابھی اپنی تعلیم ختم ہی کی تھی اور اس کی عمر صرف بیس اکیس سال کی تھی کہ اس کا بھی اس جماعت سے تعلق قائم ہوگیا جس میں پیرس یونیورسٹی کا ریکٹر نکولا کوپ سب سے زیادہ بااثر شخص تھا - سنہ ۱۵۳۳ع میں جب پیرس سے پروٹسٹنٹ فرقے کے لوگوں کو جلا وطن کیا گیا تو ان میں کالون بھی شامل تھا - اس نے سوئٹزر لینڈ کے صدر مقام جینوا میں جاکر پناہ لی - وہاں اس نے لاطینی زبان میں اپنی مشہور کتاب «مسیحی مذہب کے ادارے» تصنیف کی- سنہ ۱۵۳۸ع میں وہاں سے بھی جلا وطن ہوکر کالون اسٹراس بور پہونچا جہاں وہ تین سال رہا - سنہ ۱۵٤۱ع میں اس کو جنیوا واپس جانے کی اجازت مل گئی جہاں وہ آخر وقت تک رہا - اس نے اپنی لاطینی تصنیف کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا اور اسے فرانس کے

بادشاہ فرانسوا اول کے نام معنون کیا۔ اس کی تمہید میں کالون نے بڑی فصاحت و بلاغت سے یہ ثابت کیا کہ مذہبی اصلاح کی تحریک حق بجانب ہے اور اس کا مقصد حقیقی مسیحی تعلیم کو زندہ کرنا ہے ۔ اس نے یہ بات بھی واضح کی کہ وہ لوگ جو مصلحین کو حکومت وقت کا دشمن بتاتے ہیں وہ غلطی پر ہیں اور اس طرح وہ اصلاحی تحریک کو سیاست کے زور پر دبانا چاہتے ہیں ۔

کالون کی تصنیف فرانسیسی نثر کی تاریخ میں اپنے زور بیان ، فصاحت و بلاغت اور قوت استدلال کی بنا پر نہایت اہم ہے ۔ اس میں ذات باری کے وجود ، اس کی صفات اور مسیحیت کے بنیادی اصول پر تفصیلی بحث کی گئی ہے ۔ کالون بلاشبہ صاحب طرز انشا پرداز ہے ۔ اس کے اسلوب میں اس کی انفرادیت صاف دکھائی دیتی ہے ۔ اس نے اپنی اس کتاب میں دینیاتی علوم کے سارے اہم مباحث شامل کئے ہیں اور ایسے ماورائی مسائل پر بحث کی ہے جن کی اب تک صرف لاطینی زبان ہی متحمل ہو سکتی تھی ۔ اس قسم کے دقیق مسائل پر فرانسیسی زبان میں پہلی مرتبہ کالون نے اظہار خیال کیا ۔ اس کا اسلوب منطقی ہے ، ہر جملہ دوسرے جملے کے ساتھ وابستہ ہے ، استدلال کی ہر کڑی دوسری کڑی کے ساتھ بندھی ہوئی ہے ۔ بیان میں سنجیدگی اس قدر ہے کہ بوسوئے کو کہنا پڑا کہ کتاب کا مجموعی اثر غم آگین ہے ۔ نہ کہیں ظرافت کی چاشنی ہے اور نہ کہیں ادبی آب و رنگ ۔ سنجیدگی کے بجائے اگر کہیں دوسرا رنگ ہے تو وہ خطابت کا ہے ۔ لیکن یہ کہنا درست

ہوگا کہ کالون کی تصنیف فرانسیسی نثر کی تاریخ میں نشان منزل کی حیثیت رکھتی ہے -

کالون کا انداز تحریر بہت کچھ لیوتھر کے اسلوب بیان سے ملتا جلتا ہے - اس میں تو شبہہ ہی نہیں کہ وہ اس کے خیالات سے متاثر تھا - کالون نے قرون وسطیٰ کی ساری متکلمانہ دینیات کو مسترد کردیا - اس نے اپنی کتاب میں واضح کیا کہ خدا اور انسان کے درمیان کسی واسطے کی ضرورت نہیں - ہر شخص کے لئے بالکل جائز ہے کہ وہ انجیل مقدس کو پڑھ کر خود اس کی توجیہ کرے - یہ حق اہل کلیسا کا ٹھیکا نہیں - اس کی تعلیم تھی کہ خدا غیر محدود ہے اور انسان محدود ہے - خدا قادر مطلق ہے - وہ سب کچھ جانتا ہے - ماضی اور مستقبل اس کے علم میں ہیں - انسان کی سرشت فاسد اور ناقص ہے - خدا کی ذات ہی پر انسان کو بھروسا کرنا چاہئے اور اس کی رحمت اور عدل کا امیدوار رہنا چاہئے - ایمان اور عقیدت کے بغیر کوئی بھی نجات نہیں حاصل کر سکتا - نجات کے لئے اس کی رحمت کا آسرا ضروری ہے کہ بغیر اس کے انسانی عمل ہیچ ہے -

کالون کی قوت اور اثر کا راز اس کی سیرت میں پنہاں تھا - جینوا کی سیاست پر وہ بہت جلد چھاگیا اور اس نے کوشش کی کی کہ وہاں کی اجتماعی زندگی کو اپنے اصول کے مطابق ڈھالے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب ہوا - اس زمانے میں جینوا کو پروٹسٹنٹ عقیدے کے لوگوں کا روم کہا جاتا تھا - فرانس نے کالون کی تعلیم کو قبول نہیں کیا - پروٹسٹنٹ عقیدے

کو اس ملک میں جرمنی ، انگلستان اور ہالینڈ کی طرح کامیابی حاصل نہ ہو سکی بلکہ مذہبی اصلاح کی تحریک کے خلاف یسوعی اور جان سینسٹ تحریکیں یہاں پیدا ہوئیں تاکہ کیتھولک عقاید کی خرابیوں کو دور کیا جائے اور مذہب بجائے ایک رسمی چیز ہونے کے زندگی کا اصلی سرچشمہ بن جائے ۔ ان تحریکوں کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ مذہبی بندھنوں کے ڈھیلے پڑجانے کی وجہ سے لوگوں کی اخلاقی حالت پر جو برا اثر پڑ رہا تھا اس کی روک تھام ہو ۔

اس زمانے میں انسان دوستوں میں اکثر ایسے تھے جو خدا کی ذات پر پورا یقین رکھتے تھے ۔ وہ کہتے تھے کہ انسانی زندگی کا حسن اور توازن اور اس کی عظمت اس بات کی متقاضی ہے کہ اسکا خالق ہر کمال سے متصف ہو جس کے ساتھ انسان براہ راست اپنا تعلق استوار کر سکے ۔ کلیسائی اداروں پر ان کی تنقید بھی بہت کچھ اس تنقید سے ملتی جلتی تھی جو پروٹسٹنٹ فرقے کے لوگ کیا کرتے تھے ۔ لیکن کالون نے کہا کہ انسانی سرشت بد ہے تو انسان دوستوں کا ماتھا ٹھنکا ۔ وہ اس خیال میں کبھی بھی اس کے ہم‌نوا نہیں ہوسکتے تھے ۔ پھر اس کے علاوہ ان کے خیالات انسانی عظمت کے متعلق کالون کے خیالات سے مختلف تھے ۔ وہ کہتے تھے کہ خدا نے انسان کو پیدا تو ضرور کیا ہے لیکن پیدا کرنے کے بعد اس نے اس کو آزادی دے دی ہے کہ وہ جس طرح چاہے اپنی زندگی کی تشکیل کرے ۔ ان کے فلسفے میں خدا سے زیادہ اہمیت انسان اور انسانیت کو حاصل تھی ۔

اس بنیادی اختلاف نے آہستہ آہستہ مذہبی اصلاح کی تحریک کے پیروؤں اور انسان دوستوں میں ایک دوسرے سے دوری پیدا کردی ۔ انسان دوستوں نے اپنی توجہ مذہبی مسائل کی طرف سے ہٹاکر ادب اور آرٹ کی طرف مبذول کردی اور بعد میں انھوں نے اہل مذہب کو اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بنانے میں بھی دریغ نہیں کیا ۔ انھوں نے فرانسیسی زبان میں ایسے ادب کی بنا ڈالی جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے نیا اور زندگی کے سر چشموں سے سیراب تھا ۔ ادب کی جو اقسام اور ہیئت قرون وسطیٰ میں رائج تھی اسے انھوں نے بالکل بدل دیا اور قدیم یونان اور روما کے علم و فن کی چھپی ہوئی دولت سے اپنی قومی زبان کو مالامال کیا ۔ ان کے خیال میں عالمگیریت آگئی تھی جس کے اظہار میں انھوں نے اس ہیئت کو ترجیح دی جو ان کی قومی زبان کی خصوصیت تھی ۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ فرانسیسی ادب میں یکایک انقلاب پیدا ہوگیا ۔ جو تبدیلیاں عمل میں آئیں ان کی تکمیل ایک صدی میں ہوئی اور قرون وسطیٰ کا تھوڑا بہت اثر سولھویں صدی کے آخر تک خصوصاً ڈراما میں باقی رہا ۔ اس صدی کے فرانسیسی ادب میں اسی وجہ سے ہمیں قدم قدم پر تضاد نظر آتے ہیں ۔ ایک طرف نشاۃ ثانیہ کے فطرت اور عقل کے تصورات ہیں اور دوسری طرف مسیحی عقائد کے پائدار اثرات ۔ ایک طرف علم اور منطق ہے اور دوسری طرف عقیدت ۔ ایک طرف عالمگیریت کا تصور ہے تو اس کے ساتھ دوسری طرف قومیت کا نوخیز احساس نیم بیداری کی حالت میں انگڑائی لے رہا ہے ۔ سولھویں

صدی فرانس کی ذھنی تاریخ میں بڑا اھم عھد ھے اس لئے کہ شروع میں تو فرانس، یونان و روما کا شاگرد بنا لیکن پھر وہ سارے یورپ کا بہت جلد استاد بن گیا ۔ تصورات کی دنیا میں یہ پوری صدی انقلاب و تلاطم کی صدی ھے جس کے بعد فرانسیسی ذھن کو کلاسیکی سکون نصیب ھوا ۔ اب آئیے اس صدی کی شاعری اور نثر کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ نشاۃ ثانیہ نے انسان اور عالم کا جو نیا تصور پیش کیا تھا اس کا اظہار فرانسیسی ادب میں کس طرح ھوا ۔

کلیماں مارو سنہ ۱۴۹۷ع تا ۱۵۴۴ع

اس زمانے کا فرانس کا سب سے پہلا شاعر جس نے نشاۃ ثانیہ کا گہرا اثر قبول کیا مارو (Marot) ھے ۔ اس کی ذات میں نشاۃ ثانیہ اور مذھبی اصلاح کی تحریک کے دھارے آکر مل گئے تھے ۔ بعض دوسرے اھل علم‌وفضل کی‌طرح وہ ان دونوں تحریکوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں خیال کرتا تھا اس واسطے کہ دونوں کا مقصد انفرادیت اور آزادی کے اصول کو تقویت پہونچانا تھا تا کہ زندگی رسم و رواج کی بندھنوں کو توڑکر کھلی فضا میں سانس لے سکے ۔ اس کے خیالات پر کاون کی تعلیم کا بھی کافی اثر تھا ۔ لیکن عملی زندگی میں اس کا رجحان‌عبادت اور ریاضت کی طرف نہ تھا بلکہ وہ عیش و طرب کا دلدادہ تھا ۔ وہ جینوا گیا لیکن زیادہ دن وھاں نہ رہ سکا ۔ بعض کا تو خیال ھے کہ اس کو وھاں رھنے نہیں دیا گیا اس لئے کہ وہ جنیوا کے رھبانی اور احتسابی ماحول میں اہیں کھپ سکا ۔ در اصل اس کے رھنے کے لئے پیرس ھی زیادہ موزوں تھا اور وہ وھیں رھا جہاں راز دھر معلوم

کرنے کے مقابلے میں لوگ مطرب و مے کے ذکر کو زیادہ پسند کرتے تھے -

بادشاہ فرانسوا اول اور اسکی بہن مارگریت دے ناوار نے اس کی سرپرستی کی اور وہ درباری شاعر بن گیا - وہ اہل دربار کے لئے اور خاص طور پر ان حسین خواتین کے لئے جن کا کسی نہ کسی حیثیت سے دربار سے تعلق تھا نظمیں لکھا کرتا تھا - اس ماحول میں ظاہر ہے کہ اس کے لئے ضروری تھا کہ وہ جو کچھ لکھے وہ ھلکا پھلکا اور صاف زبان میں ہو تاکہ سمجھنے کے لئے کسی کو بھی اپنے دماغ پر زیادہ بار نہ ڈالنا پڑے ورنہ اس کے کلام کی مقبولیت مشتبہ ھوجاتی - اس کے کلام کے سننے والے سب کے سب ایسے لوگ تھے جو متانت سے زیادہ تفنن طبع کے خواہش مند تھے - وہ مصروف لوگ تھے اس لئے چاھتے تھے کہ ہر بات مختصر اور چبھتے ہوئے انداز میں ہو - فرانسوا اول کے دربار میں خواتین کا بڑا اثر تھا - ان میں سے بعض شعر و شاعری میں دخل رکھتی تھیں - بادشاہ کی بہن مارگریت دے ناوار تو خود بھی شعر کہتی تھی - چنانچہ انہیں خوش کرنے کے لئے درباری شاعر کا فرض تھا کہ وہ ایسے شعر کہے جو نفاست اور لطافت میں ڈوبے ہوئے ہوں ورنہ اس پر خشک مزاجی اور بے ذوقی کا الزام عائد ہونے کا اندیشہ تھا - غرض کہ بیچارے مارو کو ان سب باتوں کا خیال رکھنا پڑتا تھا تاکہ دربار میں عزت اور سرخروئی کے ساتھ رہ سکے - ان حالات میں اس کے لئے ضروری تھا کہ زندگی کو سطحی طور پر دیکھے اور زیادہ گہرائی

میں جانے کی کوشش نہ کرے ۔ اگر وہ گہرائی میں جاتا تو اہل دربار کے نزدیک معمول کے خلاف ہوتا ۔ جذبے کے خلوص اور گہرائی کا اگر اظہار کیا جاتا تو دربار کی خواتین کو ھنسنے ھنسانے کے لئے ایک موضوع ھاتھ آجاتا ۔

مارلو مزاج کے اعتبار سے بہت کچھ والوں سے ملتا جلتا ہے ۔ اس کے کلام میں بھی وھی سلاست ، سادگی اور روانی ہے جو ولوں کے کلام کی خصوصیت ھے ۔ یہی وجہ ھے کہ آج بھی ہم اس کی زبان کو سمجھ سکتے ھیں جو جدید فرانسیسی سے ملتی جلتی ھے ۔ وہ نشاۃ ثانیہ کا فرزند ہونے کے باعث فطرت کی نیک نہادی اور تاثیر میں پورا یقین رکھتا تھا ۔ لیکن اس کے ساتھ اس میں سچی مذھبیت تھی ۔ اس نے انجیل مقدس کی مناجاتوں کا فرانسیسی نظم میں ترجمہ کیا جس کی روانی مسلم ھے ۔ اس نے نئی نئی بحریں اور اوازن اختراع کئے اور انھیں اپنی نظموں میں بڑی خوبی سے برتا ۔ بعد میں رونسار جیسے جلیل‌القدر شاعر نے ، جیسا کہ اس نے خود اعتراف کیا ھے ، مارو کی بحروں اور اوزان سے استفادہ کیا ۔

لوئز لابے ۱۵۲٦ع تا ۱۵٦٦ع

سولھویں صدی میں اھل فرانس کی زندگی میں اتنی زیادہ مرکزیت نہیں پیدا ھوئی تھی جتنی کہ بعد کی صدیوں میں ھوگئی ۔ اس زمانے میں پیرس کے علاوہ لیون ، تولوس اور پواتئے علم و سخن کے بڑے مرکز تھے ۔ خاص طور پر لیوں میں جو اٹلی سے نسبتاً قریب تھا، علم و فن کا خوب چرچا تھا ۔ اطالوی پروفیسر اور مصور جو فرانس آتے تھے وہ پہلے لیوں میں کچھ دن ضرور

ٹھہرتے تھے اس لئے کہ یہ شہر پیرس جانے والی سڑک پر واقع تھا ، اور ویسے بھی تجارت اور صنعت و حرفت کا بڑا مرکز تھا ۔ یہاں چونکہ درباری فضا نہیں تھی اس لئے شعر و سخن کی سرپرستی متوسط طبقے کے لوگ کرتے تھے ۔ یہاں غنائی شاعری کو بڑی مقبولیت حاصل تھی ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ یہ شہر پرو وانس کے علاقے کے قریب تھا جہاں عربوں نے عرصے تک حکومت کی اور ان کے اثر سے وہاں غنائی شاعری کو بڑا فروغ حاصل ہوا جس کی مثال فرانس کے کسی دوسرے حصے میں نہیں ملتی ۔

سولھویں صدی میں لیوں میں تین مشہور شاعر گذرے ہیں ۔ مورس سیو (Maurice Sceve) ، کلود دے تائی موں (Claude de Taillemont) اور لوئز لابے (Lovise Labe)۔ آخرالذکر ایک خاتون تھیں جن کی شاعری پر اطالوی شاعر پترارک کی غنائی شاعری کا بہت اثر تھا ۔ انھوں نے بڑے عمدہ سانٹ (Sonnets) لکھے جن میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان کی شاعری میں لفاظی سے کام نہیں لیا گیا بلکہ انھوں نے جذبہ نگاری کی ہے جو خلوص اور سچے احساس پر مبنی ہے ۔ اس کے برخلاف مورس سیو اور کلود دے تائی موں کے یہاں فلسفیانہ خیالات ملتے ہیں جن میں افلاطونی اثر نمایاں ہے۔ ان دونوں کے عشقیہ جذبات میں عینیت کا رنگ صاف جھلکتا ہے ۔ ان کی خیالی تجرید میں زندگی کی گرمی نہیں ملتی جیسی کہ لوئز لابے کے کلام میں ہے جو اسی دنیا کی چیز معلوم ہوتی ہے اور جس کی خوبی اس کی مجازیت اور ارضیت میں پنہاں ہے۔ مورس سیو نے دیدہ و دانستہ استعاروں اور

کنایوں سے اپنے کلام کو مشکل بنا دیا ۔ جدید زمانے کے رمز نگار شاعر اپنے کو اسی طرح اس کا جانشین تصور کرتے ہیں جس طرح رومانیت پسندوں نے رونسار کا جانشین ہونے کا دعویٰ کیا تھا ۔

مارو کے دوسرے ہم عصر شاعر فرانسوا اول کی بہن مارگریت دے ناوار، میلاں دے سین جیلیس اور بوں اواں تیور دے پیریئے ہوئے ہیں ۔ ان میں مار گریت دے ناوار کے رنگ میں تصوف اور روحانیت کے عناصر ملتے ہیں ۔ اس نے جذبات کے اظہار میں خاص نزاکت اور نفاست پیدا کی ۔ بعض جگہ اس نے مارو کے انداز کی نقل کی ہے ۔ اس نے جہاں کہیں عشقیہ جذبات کا اظہار کیا ہے وہاں اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ اس شریف اور اعلیٰ جذبے کی پاکیزگی اور برگزیدگی کو برقرار رکھے ۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کے اس کے اکثر اشعار اصل میں مارو کے لکھے ہوئے ہیں ۔ اگر ایسا ہے تو مارگریت کے کلام کی فنی اہمیت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے ۔

<u>رونسار ۱۵۲۴ع تا ۱۵۸۵ع</u>

رونسار (Ronsard) نشاۃ ثانیہ کا سب سے بڑا فرانسیسی شاعر ہے ۔ نوجوانی کے زمانے میں تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اس نے اور اس کے چند ساتھیوں نے تہیہ کیا تھا کہ اپنی مادری زبان فرانسیسی کی شاعری میں یونانی اور لاطینی کی شاعری کی طرح مختلف اصناف سخن رواج دے کر، اسے مالا مال کریں گے ۔ یہ جماعت سات شاعروں پر مشتمل تھی جن میں

سے بعض نے شہرت حاصل کی - یہ ست سیارہ (Pleiade) کہلاتے ہیں - رونسار ان سب کا سرگروہ تھا - انھوں نے ایک عرض شائع کیا جس میں انھوں نے ان مقاصد کا اعلان کیا جو فرانسیسی شاعری کو ترقی دینے کے لئے اُن کے پیش نظر تھے - وہ مقاصد یہ تھے -

(۱) اس کی ضرورت ہے کہ فرانسیسی شاعری میں قدیم یونان و روما کی شاعری کی مختلف اصناف کو رواج دیا جائے- فنی اعتبار سے قدماء کی نقل کرنی چاہئے اور ان کے ادبی خزانوں کو کھنگالنا چاہئے - موضوع اور ہیئت دونوں قدماء سے لینے چاہئیں - چنانچہ غنائی نظم (Ode) ' رزمیہ نظم (Epic) ، المیہ اور طربیہ سب پر طبع آزمائی کی گئی -

(۲) فرانسیسی شاعری جو اب تک بے وقار تھی، اسے وقار و منزلت ملنی چاہئے اس کے لئے ضرورت ہے کہ اس میں ایسے موضوع برتے جائیں جو بلند ہوں جیسے قومی عروج ، محبت، موت، انسانی زندگی کا المیہ، درباری جوانمردوں کی بہادری کے قصے-اس کی بھی ضرورت ہے کہ لفظی بازی گری اور گورکھ دھندوں سے پرہیز کیا جائے- شاعری ایک آرٹ ہے اس لئے ضروری ہے کہ اسکے متعلق فنی معلومات مکمل طور پر حاصل کی جائیں -

(۳) شاعر کا ایک مقام ہونا چاہئے - شاعری دوسروں کی خوش‌وقتی کے لئے نہ کی جائے بلکہ اس میں ہمیشہ زندہ رہنے والی قدریں ہونی چاہئیں - شاعری کے ذریعے سے انسانی عظمت اور شرافت کو دوام نصیب ہوتا ہے - رونسار کے کلام میں جابجا شاعرانہ عظمت کا ذکر ملتا ہے -

(۴) فرانسیسی زبان کو اس قابل بنانا چاہئیے کہ اسکے ذریعے سے نازک سے نازک مطالب بخوبی ادا کئے جاسکیں۔ چنانچہ رونسار اور اس کی جماعت نے فرانسیسی زبان میں یونانی اور لاطینی زبانوں سے بہت سے خیال اور لفظ مستعار لے کر بڑی خوبی کے ساتھ برتے۔

رونسار اور اسکے ساتھیوں نے اپنی تمام زندگی ان مقاصد کو حاصل کرنے اور فرانسیسی شاعری میں عالمگیر قدریں رائج کرنے میں صرف کردی - انھوں نے خود قدیم علوم و فنون کو سیکھا اور جسقدر ان سے ممکن ہوا فرانسیسی میں یونانی اور لاطینی اصناف سخن کو رواج دیا ۔ فنی اعتبار سے انھوں نے فرانسیسی شاعری میں زبردست انقلاب پیدا کر دیا۔ چھ رُکنی بحر (الکزنڈرائن) کے استعمال سے فرانسیسی شاعری میں بڑی ترقی ہوئی ۔ رونسار نے اس بحر کو صرف بیانیہ شاعری ھی میں نہیں بلکه غنائی شاعری میں بھی کامیابی کے ساتھ استعمال کیا۔

رونسار کی غنائی نظموں اور مناجاتوں میں ھمیں ایک نیا آھنگ ملتا ھے جس سے فرانسیسی زبان اب تک نا آشنا تھی۔ اس کا لفظوں کا ذخیرہ بہت وسیع ھے ۔ وہ نئے نئے لفظ بلا تکلف گھڑتا ھے جو ذوق سلیم پر مطلق گراں نہیں گذرتے ۔ اس نے فرانسیسی زبان کو بہت سی نئی تمثیلوں، جاذب نظر تشبیہوں اور استعاروں سے مالامال کیا - اس کے آرٹ کو حقیقت پسندانه تو نہیں کہہ سکتے اس لئے که وہ ایسے عینی عالم کی سیر میں مگن نظر آتا ھے جو اس کی تخیلی پیکروں سے آباد ھے ۔ جب وہ گوشت پوست کے انسانوں کا ذکر کرتا ھے

تو بھی تخیل کے آب و رنگ سے انھیں رنگین بنا دیتا ہے۔ وہ اپنے کارو بار محبت کو بھی اپنے پڑھنے والوں سے نہیں چھپاتا ۔ اس نے کساندر، ماری اور ھیلین پر غنائی نظمیں لکھی ھیں جو محض فرضی نام نہیں ھیں ۔ ان نظموں میں عشقیہ جذبات کا صاف صاف اظہار کیا گیا ھے ۔ ان میں ھمیں جذبے کی گرمی اور سچائی محسوس ھوئے بغیر نہیں رھتی ۔ ایک جگہ اپنی معشوقہ کو یاد دلاتا ھے کہ تمھارا حسن فانی ھے ۔ ایک دن آئے گا کہ «تم بوڑھی ھوجاؤگی اور شام کا وقت موم بتی کی روشنی میں گذرا کرے گا» ۔

رونسار کی روح ایک شاعر کی روح ھے ۔ اسے زندگی سے بڑی محبت ھے ۔ جس طرح وہ عورت کے حسن کا دلدادہ ھے اسی طرح فطرت کا حسن بھی اس کے دل کو اپنی طرف کھینچتا ھے ۔ اسے اس کا شدید احساس ھے کہ مسرت کے لمحے اور زندگی اور عشق و محبت گذرنے والی اور فنا ھونے والی چیزیں ھیں ۔ آخر میں انسان کو موت کا سامنا کرنا ھے جس سے کوئی مفر ممکن نہیں ۔ وہ کہتا ھے کہ موت سے ڈرنا نہیں چاھئے بلکہ جو چند لمحے مسرت کے میسر ھوں ان کی قدر موت کے باعث اور زیادہ کرنی چاھئے ۔ لیکن موت پھر بھی موت ھے ۔ اس کی قطعیت غم آگیں ھے ۔ انسان اپنے آپ کو کتنے ھی دم دلاسے دے موت کی ھولناکی نظر انداز نہیں کی جا سکتی ۔ رونسار نے فلسفۂ موت پر کافی لکھا ھے۔ وہ کہتا ھے گلاب کے پھول کی بہار کس قدر جلد ختم ھوجاتی ھے۔ فطرت میں ھر طرف نمود بے بود کا تماشا نظر

آتا ہے ۔ اشیاء کا ظہور پذیر ہونا اور پور ہمیشہ کے لئے فنا ہوجانا خود زندگی کو بے اعتبار بنا دیتا ہے۔ یہ درست ہے کہ انفرادی زندگی کمزور اور بے بھروسا ہے لیکن عالمگیر زندگی وقار اور اعتبار رکھتی ہے جس کی حوصلہ‌افزا دلفریبی اور گونا گونی سے انسان کو کبھی مایوس نہ ہونا چاہئے ۔ لیکن پھر اس کو وکٹرھیوگو کی طرح اس بات کا احساس ہے کہ ہمیں ایک دن اس تماشے سے رخصت ہوجانا پڑے گا اور ہمارے بغیر بھی یہ تماشا اسی طرح جاری رہے گا جیسا کہ ہم اسے دیکھتے ہیں ۔

سترھویں صدی میں جب کلاسیکی شاعری شباب پر تھی، رونسار کے کلام کی خاطر خواہ قدر افزائی نہیں کی گئی لیکن انیسویں صدی میں رومانیت پسندوں نے اپنا سلسلہ اس سے جوڑا اور تلاش حسن میں اس کی سرگرمی اور جوش ایک زبردست شعری محرک قرار پایا ۔ اس میں شبہ نہیں کہ باوجود اس امر کے کہ رونسار نے اپنی ساری عمر قدیم کلاسیکی ادب کے موضوع اور ہیئت کو فرانسیسی ادب میں رواج دینے کے لئے صرف کی ، اس کی طبیعت میں رومانیت رچی ہوئی تھی ۔ اس کی غنائی شاعری شخصی تجربوں پر مبنی تھی ۔ جس طرح نسوانی حسن سے وہ مسحور تھا اسی طرح فطرت کا حسن بھی اس کے دل کو گدگداتا تھا ۔ موت اسے انسانی زندگی کی گھات میں نظر آتی تھی اور اس کے غموں میں اضافہ کرتی تھی۔ وہ زندگی کا شیدائی تھا، چاھے وہ کتنی حقیر ہی کیوں نہ ہو۔ یہ سب رومانی عناصر ہیں جو رونسار کے ہاں ملتے ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ نشاۃ ثانیہ کی تحریک نے عام طور پر زندگی

پر اعتماد بڑھادیا تھا جس کی آئینہ داری ہمیں رونسار کے کلام میں نظر آتی ہے ۔ اس کے نزدیک زندہ ہونا بجائے خود مسرت کا موجب ہے ۔ اس کے بیان میں زور اور جوش ہے ۔ اس کے استعارے صاف شفاف گلاب کے پھول کی طرح رنگین، تازہ اور مہکتے ہوئے ہیں ۔

عقائد کے لحاظ سے رونسار رومن کیتھولک فرقے سے تعلق رکھتا تھا ۔ اس زمانے میں فرانس میں کیتھولکوں اور پروٹسٹنٹوں میں زبردست آویزش ہو رہی تھی ۔ حکومت کیتھولکوں کے ہاتھ میں تھی، اس لئے پروٹسٹنٹ فرقے پر تشدد اور ظلم روا رکھا جاتا تھا ۔ اس آپس کی لڑائی پر رونسار نے اپنے رنج کا اظہار کیا ہے ۔ اس نے ایک نظم بعنوان « اپنے زمانے کے مصائب پر مکالمہ » لکھی جس میں اس مذہبی آویزش پر رنج و افسوس کا اظہار کیا اور وسیع القلبی اور رواداری کی تعلیم دی ۔ رواداری کا صرف یہ مطلب نہیں کہ دوسرے کے خیالات کے خلاف تعصب نہ برتا جائے بلکہ ان کا احترام کیا جائے ۔ وہ اگرچہ کالون کے اصول کو شخصی طور پر پسند نہیں کرتا تھا لیکن اس کا ادعا یہ تھا کہ اگر کچھ لوگ ان اصول کو مانتے ہیں تو انہیں ایسا کرنے کا پورا حق حاصل ہے ۔ ظلم و تشدد سے انسانوں کے خیالات کو نہیں بدلا جاسکتا ۔ رونسار کی یہ نظم خطیبانہ شاعری کا فرانسیسی زبان میں پہلا نمونہ ہے ۔ اگرچہ حقیقت میں رونسار غنائی شاعر ہے لیکن جب وہ اخلاقی مضامین پر قلم اٹھاتا ہے تو اس کا لب و لہجہ بالکل بدل جاتا ہے

اور اس کا انداز مقتضائے حال کے عین مطابق ہوجاتا ہے۔ ہر حالت میں اس کی انسان دوستی نمایاں رہتی ہے۔

رونسار کے ساتھیوں میں جوشم دیوبلے (Joachim Du Bellay) بھی اعلیٰ درجے کا شاعر ہے۔ اس کی نظر گہری اور فلسفیانہ ہے۔ وہ ایک مفکر کی حیثیت سے شعر کہتا ہے ۔ اس کی نظم «روم کے آثار قدیمہ» میں خطیبانہ نظم نگاری کا اعلی نمونہ ملتا ہے۔ اس نے روم کے کھنڈروں کو دیکھ کر تاریخی بصیرت حاصل کی جسے اُس نے نظم کا جامہ پہنایا۔ یہ اپنی نوعیت کی فرانسیسی زبان میں پہلی نظم ہے۔

رونسار کے دوسرے ساتھی ژودیل (Jodelle) نے فرانسیسی زبان میں پہلی المیہ « قیدی قلوپطرہ » (Cleopatre Captive) لکھی جس میں فنی لحاظ سے یونانی ڈراما نگار سوفوکلیس کی نقل کی ہے ۔ « ست سیارہ » کے دوسرے شاعروں کی حیثیت محض تاریخی ہے۔ ان میں سے أکثر کے کلام کے نمونے ملتے ہیں (۱)

آگرپادو بینے سنہ ۱۵۵۲ تا سنہ ۱۶۳۰ع

آگرپادوبینے (Agrippa D'au Bigne) پروٹسٹنٹ فرقے سے تعلق رکھتا تھا ۔ مذہبی جنگوں میں اس نے حصہ لیا ۔ اس زمانے میں جو مظالم ہوئے ان کا اس کو شدت کے ساتھ احساس تھا اس لئے کہ وہ خود اپنے عقائد کے باعث مصیبتوں

(۱) « ست سیارہ » میں یہ سات شاعر شامل تھے: —
Ronsard, Daurat, Joachim Du Bellay, Baif, Remi Belleau, Pontus de Thyard and Jodelle.

میں مبتلا رہا ۔ لوئی تیرھویں کے عہد حکومت میں وہ تنگ آکر جنیوا چلا گیا اور وھیں فوت ھوا ۔ وہ کالون کے ماننے والوں میں سے تھا اور پروٹسٹنٹ عقائد کی حقانیت کا صرف قائل ھی نہ تھا بلکہ ان کی تبلیغ بھی کرتا تھا ۔ اس کی مشہور نظم « المناک واقعات » (Les Tragiques) ھے جس میں ان سب بےدردیوں اور مظالم کو بیان کیا ھے جو اس کے ھم‌عقیدہ لوگوں کو فرانس میں برداشت کرنے پڑے اور مذھبی تعصب اور عدم رواداری کے باعث یہاں کی دنیا ان کے لئے تنگ کردی گئی ۔ یہ طویل نظم دوبینے نے ۱۵۷۷ع میں لکھنا شروع کی اور اسے سنہ ۱۶۱۶ع میں ختم کیا ۔ اس طرح تقریباً چالیس سال کے عرصے میں یہ مکمل ھوئی ۔ اس کے مختلف حصے ھیں جن میں علحدہ علحدہ موضوع مرقع کے طور پر پیش کئے گئے ھیں ۔ شاعرانہ اور فنی حیثیت سے یہ نظم خاص اھمیت رکھتی ھے ۔ اس میں ایک، دردمند دل کی تڑپ بیان کی گئی ھے ۔ دوبینے کے دل میں فرانس سے وفاداری کا جذبہ تھا جسے اس نے بار بار اپنی نظم میں بیان کیا ھے اسے اس بات کا رنج تھا کہ خود اپنے وطن میں وفاداری کی جنس کا کوئی خریدار نہ تھا ۔ اس نے اپنے ھم مذھبوں کے مصائب بڑے دردناک انداز میں بیان کئے اور خدا سے عدل و انصاف اور ان کی نجات کی التجا کی ۔ اس نظم کی خوبی یہ ھے کہ اس میں شاعرانہ وجدان، روحانی تاثیر و فیضان اور اخلاص ھم‌آمیز ھیں ۔ خیال اور بیان میں جذباتی قوت کی کار فرمائی صاف نظر آتی ھے ۔ ایسا معلوم ھوتا ھے کہ گویا

واقعات بول رہے ہیں اور جو کچھ کہا جارہا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے ۔ نہ کہیں تصنع ہے اور نہ لفاظی ۔ کہیں کہیں طنز کی تلخی ضرور ہے ۔ مصائب سے تنگ آکر شاعر اپنے آپ کو ذات باری تعالیٰ کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے جو منتقم حقیقی ہے اور جس کے یہاں دیر ہے اندھیر نہیں ۔ دوبینے کے زور بیان میں رزمیہ شاعری کا انداز پیدا ہوگیا ہے ۔ اس نے جنت اور دوزخ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بہت کچھ اس سے ملتا جلتا ہے جو بعد میں ملٹن نے اپنی « فردوس گم شدہ » میں پیش کیا اور دوبینے سے قبل دانتے اپنی « طربیہ خداوندی » میں پیش کرچکا تھا ۔ دوبینے کی فصاحت و بلاغت میں آمد ہی آمد ہے ، کہیں بھی تصنع اور آورد نہیں ۔ اس کی نظم فرانسیسی زبان میں نشاۃ ثانیہ کے ادب کے شہ کاروں میں شمار ہونے کے لائق ہے ۔ اس کا تاؤ بھاؤ اور سوز و ساز کی چاشنی آج بھی جاذب قلب و نظر ہے ۔

رابیلے سنہ ١٤٩٤ع تا سنہ ١٥٥٣ع

فرانس میں نشاۃ ثانیہ کے عہد میں رابیلے (Rabelais) سب سے بڑا نثر نگار گذرا ہے ۔ اس کی ابتدائی تعلیم دینیات کی ہوئی ۔ اور اس کے بعد اس نے طب کی تعلیم کی تکمیل کی اور کچھ عرصے تک بہ حیثیت طبیب کے اس نے کام کیا اور لیوں کے سب سے بڑے دواخانہ سے متعلق رہا ۔ اس کو یونانی اور لاطینی زبانوں پر عبور حاصل تھا ۔ اس نے مشہور یونانی طبیب ہپو کرات کے « مقولوں » کا یونانی سے فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا ۔ کارڈنال دیوبیلے جب کچھ عرصے کے لئے روم

جانے لگا تو رابیلے کو بہ حیثیت اپنے شخصی طبیب کے ساتھ لے گیا ۔ رابیلے نے روم میں علم و ادب کا جو چرچا دیکھا اس سے وہ بیحد متاثر ہوا اور لیوں واپس آکر اس نے ایک ایسا قصہ لکھنے کا ارادہ کیا جس میں نشاۃ ثانیہ کے بعد انسانوں کے دلوں میں جو نئی امنگیں اور خواہشیں پیدا ہوی تھیں ان کا جائزہ لیا جائے ۔ رابیلے اہل فرانس کے مختلف طبقوں کی زندگی سے واقف تھا اور اس کی نظر میں گہرائی تھی ۔ اپنی تصنیف میں جو اس زمانے میں نثر کی سب سے اہم کتاب ہے ، اس نے تمثیلی انداز میں وہ سب کچھ کہہ ڈالا جو اس وقت کے حالات میں ممکن تھا ۔ اس نے جو تمثیل پیش کی ہے وہ ظرافت اور مزاح کا پہلو لئے ہوئے ہے ۔ وہ صرف اعلی طبقے کے لوگوں کو خوش کرنا نہیں چاہتا تھا بلکہ متوسط طبقے اور عوام کو بھی ہنسانا اور کچھ سکھانا چاہتا تھا ۔ ہنسی ہنسی میں اس نے بڑی کام کی باتیں کہی ہیں ۔ کہیں کہیں اس کا طنز تیز اور گہرا ہوگیا ہے ۔

رابیلے کے شہکار نثر کی دو کتابیں ہیں ، گرگن‌توا (Gargantua) اور پنتا گروویل (Pantagruel) جن میں زندگی کو ایک طرح کی مہم جوئی کی داستان کے طور پر پیش کیا گیا ہے ۔ اصل میں یہ دونوں کتابیں ایک ہی تنصیف کے دو حصے ہیں ۔ ان میں مزاح کے پیرائے میں زندگی کی حکمت اور اس کے رموز و اسرار کی نقاب کشائی کی گئی ہے ۔ ان داستانوں کی سب سے اہم خصوصیت جوش حیات، زندہ دلی اور بزم خیال کی رنگا رنگی ہے ۔ رابیلے سولھویں صدی کا سب سے

بڑا قصہ گو ہے - اگرچہ بعض جگہ اس کے طرز تحریر میں کھردرا پن ہے لیکن زبان کی بےتکلفی اور روانی میں کہیں کوتاہی نظر نہیں آتی - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے عوام کے تخیل کی گرمی مستعارلے کر اسے آرٹ اور علمیت سے ہم‌آمیز کیا ہے- اس نے خود اس بات کی صراحت کی ہے کہ اس کی باتوں کے دو رخ ہیں - ایک سنجیدہ اور دوسرے مزاحیہ - یہ دونوں آپس میں ایسے گھلے ملے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا - یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر واقعی رابیلے معاشری اور اخلاقی اصلاح چاہتا تھا تو اس نے غیر سنجیدہ اور مزاحیہ پیرایۂ بیان کیوں اختیار کیا ؟ اسکی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کے تیکھے پن کو مزاحیہ طرز میں چھپانا چاہتا تھا - اس زمانے میں صاف صاف تنقید کرنے میں ذاتی خطرات تھے اس لئے کہ رواداری کا چلن عام نہیں ہوا تھا - اسی لئے اس نے تمثیلی انداز بیان اختیار کیا جو مزاح کا پہلو لئے ہوئے تھا - رابیلے اپنی بات اس انداز میں کہنا چاہتا تھا کہ نہ تو اس کی گرفت ہوسکے اور نہ کسی کو ناگوار گذرے بلکہ لوگ یہ سمجھیں کہ یہ تو محض دل لگی کی باتیں ہیں - لیکن سمجھنے والے اس کے مطلب کو سمجھیں اور اس کی باتوں کے اثر کو قبول کریں - بعض جگہ اس نے پوری سوسائٹی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور معاشری خرابیوں کو ایک ایک کرکے گنایا ہے -

رابیلے نے جو مخصوص طرز بیان اختیار کیا اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے مزاج میں تفنن کا مادہ تھا -

نشاۃ ثانیہ کے بعد زندگی کی جو غیر معمول توانیاں قید سے آزاد ہوئیں وہ ایسی بھر پور تھیں کہ ضرور تھا کہ ادبی میدان میں مختلف پیرایۂ بیان ایجاد کئے جائیں۔ سنجیدہ بھی، مزاحیہ بھی اور طنزیہ بھی - رابیلے کی نظر انسانی فطرت پر بہت وسیع تھی ۔ اس نے شیکسپیر کی طرح انسان کو بڑی گہری نظر سے دیکھا اور اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی ۔ اس کے قصوں کے کردار فرانسیسی ذھنیت کے اشخاص ھیں ۔ رابیلے نے قدیم علوم کا مطالعہ کیا تھا اور خاص طور پر وہ افلاطون ، لوسین اور پلوتارک کا بڑا مداح تھا ۔ تاریخ پر بھی اس کی نظر تھی - اگر وہ تاریخی واقعات کو مزاحیہ انداز میں نہ پیش کرتا تو وھی باتیں بڑی دقیق اور عالمانہ انداز اختیار کرلیتیں -

گرگن‌توا کے پہلے حصے میں رابیلے نے دو مسائل سے بحث کی ھے ۔ اول تو گرگن توا کی تعلیم - دوسرے اس کی جنگ پیکروشول (Picrochole) کے خلاف ۔ دوسرے حصے میں پنتاگرو ویل (Pantagruel) کی پیدائش کا حال ھے جو گرگن‌توا کا فرزند تھا - پھر اس کی تعلیم اور اس کی مہمات کا ذکر ھے - تیسرے حصے میں شادی کی رسوم ، عدل و انصاف اور نظم و نسق پر عام تنقید ھے - چوتھے حصے میں مختلف مہموں کی کیفیت ھے - پانچویں حصے میں مختلف ملکوں اور جزیروں کا حال بیان کیا ھے - پھر پنتا گروویل کو وہ روم پہنچا دیتا ھے -

قصے کے دونوں ھیرو گرگن‌توا اور پنتا گروویل دیونژاد ھیں ۔ ان کا ھر پیمانہ انسانوں کے پیمانے سے بڑا ھے -

لیکن بعض موقعوں پر وہ دیو نہیں رہتے بلکہ معمولی انسان معلوم ہوتے ہیں - ایسا کس پُر اسرار طریقے سے ہو جاتا ہے اس کا رابیلے نے کہیں اظہار نہیں کیا - اس اعتبار سے رابیلے کی تصنیف سوئفٹ کی «گلیورز ٹریولز» سے کم تر ہے اس لئے کہ سوئفٹ نے اپنے کرداروں کے جسمانی، اخلاقی اور ذہنی عدم توازن کو برابر ہر موقع پر قائم رکھا ہے - لیکن سوئفٹ رابیلے کے سوا سو سال بعد ہوا تھا اس لئے اس نے رابیلے کی تصنیف سے پورا استفادہ کیا تھا -

رابیلے کے پیش نظر ایسا انسان ہے جسے نشاۃ ثانیہ کی تخلیق کہنا چاهئے - جب وہ گرگن‌توا اور پنتاگرُوویل کی تعلیم کا ذکر کرتا ہے تو اس ضمن میں وہ خود اپنا تعلیم کا نظریہ واضح کر دیتا ہے - قرون وسطیٰ نے روح کی طرف اتنی زیادہ توجہ کی کہ جسم کے تقاضے پس‌پشت ڈال دئے گئے - رابیلے کہتا ہے کہ انسان، روح اور جسم دونوں کے مجموعے سے عبارت ہے - جسم روح کا مسکن ہے اس‌لئے اس کے حقوق نظرانداز نہیں ہونے چاهئیں - چنانچہ کسرت‌کرنا، تیرنا اور جسمانی طاقت کو بڑھانا اس کے کرداروں کے نصاب تعلیم کا اہم جز ہے - پھر اس کے بعد انھیں مختلف زبانیں جیسے یونانی، لاطینی، کلدانی، اور عربی سکھائی جاتی ہیں - اس ضمن میں رابیلے نے جو عربی کا ذکر کیا ہے وہ دلچسپی سے خالی نہیں- اس سے پتہ چلتا ہے کہ سولھویں صدی عیسوی تک فرانس میں عربی زبان کی تعلیم، تہذیب و ثقافت کا جز خیال کی جاتی تھی - اس نصاب تعلیم میں طب سے واقفیت اور فطرت کا

مطالعہ بھی شامل ہیں جن سے کسی امیر زادے کو بے بہرہ نہ ہونا چاہئیے ۔ رابیلے نے جو نصاب تعلیم پیش کیا ہے وہ اصلاحی نوعیت کا ہے اور اس کا مقصد ان کوتاہیوں کو دور کرنا ہے جو قرون وسطیٰ کے نظام تعلیم میں پیدا ہوگئی تھیں۔اس نے اس بات پر اعتراض کیا ہے کہ بچوں کو عبارتیں کی عبارتیں زبانی یاد کرائی جاتی ہیں جس سے ذہن کی مطلق تربیت اور تہذیب نہیں ہوتی ۔ تعلیم کا مقصد ذہن اور عقل کی تربیت ہونی چاهئیے۔ نومالت اور پانوج کے درمیان رابیلے نے جو مباحثہ کروایا ہے اس میں روایتی علم کے بجائے ایسے علم کی حمایت کی ہے جس کی بدولت انسان واقعات کے اسباب کا صحیح طور پر تعین کر سکیے ۔ اس کا کہنا ہے کہ قرون وسطیٰ کے علم کے بجائے اگر یونان و روما کے قدیم علوم و فنون بچوں کو پڑھائے جائیں تو ان کی عقل روشن ہوگی اور ان میں صحیح استدلال کی صلاحیت پیدا ہوگی ۔ اپنے زمانے میں اور دوسرے اہل فکر کی طرح رابیلے بھی نشاۃ ثانیہ کے علوم و فنون سے مسحور تھا ۔ وہ چاہتا تھا کہ قدماء کے علوم و فنون کے متعلق اہل فرانس پوری مہارت حاصل کرلیں ، چاہے انہیں ایسا کرنے میں کتنی ہی محنت اور جانفشانی کیوں نہ کرنی پڑے ۔ مونتین کی طرح رابیلے نے علوم و فنون کا انتخاب کرنے کی دعوت نہیں دی جو زیادہ قابل عمل تھی ۔

گرگن‌توا کی تعلیم میں اس بات کا بھی لحاظ رکھا گیا تھا کہ وہ جو کچھ علم حاصل کرے اسکی نسبت اس سے سوالات کئے جائیں تاکہ معلوم ہو کہ علم کتنا پچ سکا ہے ۔

اس طور پر علم اور زندگی کا ایک دوسرے کے ساتھ تعلق قائم کرنے کی کوشش کی گئی ۔ اس طرح ظاہر ہے کہ میکانکی حافظے کے بجائے فطری حافظے کی ترقی ہوگی جس سے ذہن اور عقل میں روشنی پیدا ہوگی ۔ گرگن‌توا سے جہاں ہر قسم کے سوالات کئے جاتے تھے وہاں خاص طور پر اس سے دریافت کیا جاتا تھا کہ وہ اپنی معلومات عملی زندگی میں کس طرح برت سکے گا ۔ رابیلے کا یہ نقطۂ نظر نہایت ترقی پسند ہے جس کی توقع سولھویں صدی کے کسی ادیب سے نہیں کی جاسکتی تھی ۔ اس نے فنون لطیفہ کی تعلیم کی اہمیت بھی واضح کی ہے ۔ چنانچہ گرگن‌توا موسیقی میں مہارت پیدا کرتا ہے ۔ اس کے علاوہ اس کو اس کا موقع دیا جاتا ہے کہ وہ مختلف قسم کے لوگوں سے ، جیسے صنعت و حرفت کے ماہر ، فلسفی ، اہل‌کلیسا اور سپاہی ، اپنا میل جول بڑھائے تاکہ وہ محض کتاب کا کیڑا نہ بن جائے بلکہ دنیا کا عملی تجربہ حاصل کرے ۔ اس طرح طالب علم ایک مکمل انسان کے نصب‌العین سے قریب تر ہوجائے گا جو رابیلے کے نصاب تعلیم کا مقصود و منتہا تھا اور جو نشاۃ ثانیہ کے انسان دوستوں کو بہت عزیز تھا۔

رابیلے کے کردار فطرت کی آزادی کے قدردان ہیں ۔ علم کے ذریعے سے انسان میں یہ صلاحیت بیدار ہوتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کو فطرت کے موافق نشونما دے سکے ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سولھویں صدی کے مفکروں نے اور خاص طور پر رابیلے نے فطرت کا کیا مفہوم لیا ؟ اس کے نزدیک فطرت وہ قوت ہے جو انسان کو زندگی بخشتی ہے ۔

ـسان اس کا جز ہے ۔ اسی کی بدولت انسان میں بعض جبلتیں
ر عقل پیدا ہوتی ہے ۔ رابلے کا خیال تھا کہ فطرت اچھی
ر نیک ہے ۔ وہ انسان کی کوئی برائی نہیں چاہتی ۔ انسان
ود اپنی بےراہ‌روی سے خود اپنی برائی چاہتا ہے ۔ انسان اگر
قل کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالے تو وہ فطرت سے
ریب رہے گا اور اسے اسکی رہبری حاصل رہےگی ۔ نشاۃ ثانیہ
کے بعد اس قسم کی رجائیت اور امید پرستی کا ہر جگہ دور
ورہ تھا ۔ اس نظریئے کے خلاف عیسائیت کا نظریہ تھا کہ
بتدا میں انسان نیک نہاد تھا لیکن آدم کے گناہ کے بعد سے
سکی سرشت بد ہوگئی ۔ رابلے کا یہ خیال تھا کہ بعض
وگوں کی فطرت ایسی صالح ہوتی ہے کہ اگر اس کو نشوونما
ا موقع ملے تو انسان مکمل انسان کی خوبیاں حاصل کر سکتا
ہے ۔ چنانچہ تیلم کی خانقاہ کو اس نے انہیں منتخب لوگوں
سے آباد کیا تھا جن میں علم و فضل حاصل کرنے کی بدرجۂ
تم صلاحیت پائی جاتی تھی ۔

رابلے کو زندگی اور اس کے تمام مظاہر سے جو بےپایاں
محبت تھی اس کا اقتضایہ تھا کہ وہ مسیحیت کی ان قیود اور
پابندیوں پر کڑی تنقید کرے جن کے باعث زندگی کا دائرہ
تنگ اور اس کی ترقی کی صلاحیت مضمحل ہوجاتی تھی ۔ یہ
پابندیاں فطرت کے قانون کے خلاف تھیں اور ان کی وجہ سے
معاشرے میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا ہوتی تھیں ۔ اس نے
تیلم میں جو خانقاہ قائم کرائی تھی وہاں ہر شخص فطری اقتضاء کے
موافق زندگی بسر کرتا تھا ۔ لوگ کھاتے تھے ، پیتے تھے ، گاتے تھے ،

اور ایک دوسرے سے مذاق اور دل لگی کرتے تھے ۔ غرض که
هر ایک خوش تھا اور هر شخص فطرت کے مطابق اپنی زندگی
کی تشکیل کرنے میں منہمک تھا ۔ یه فطری اخلاق قابل ستائش
هے اس لئیے که اس کی بدولت حسن و جمال ، خیر و برکت
اور انسانی عظمت کے نصب العین حاصل هوتے هیں ۔ ظاهر
هے که صرف منتخب لوگ هی اس نصب العین تک پہونچ سکتے
تھے اور اس خانقاه میں صرف خواص کے لئے جگه تھی جو
رابیلے کے بنائے هوئے معیار پر پورے اترتے تھے ۔ انسان دوستوں
کے پیش نظر خواص تھے نه که عوام ۔

اس فطری اخلاق کی ستائش کا یه مطلب نہیں لینا چاهئے
که رابیلے مذهب هی سے بیزار تھا ۔ اس نے مسیحی اداروں پر
جو طنزیه تنقید کی هے وه اس لئے هے که ان کی وجه سے
انسانی نشو و نما میں رکاوٹ پیدا هوتی تھی ۔ رابیلے کے کردار
خدا کی ذات میں پورا یقین رکھتے تھے جس نے عالم کو اور
خود انسانی فطرت کو تخلیق کیا ۔ اس کا خدا کا عقیده سیدھا
ساده تھا ۔ اس میں منطقی اینچ پیچ نہیں ۔ اس کا مذهب شکر
اور مسرت کا مذهب هے ۔ وه دنیاکو اچھا سمجھتا تھا ، اور انسان
کو اچھا سمجھتا تھا ۔ دنیاکے اور انسانوں کے مقاصدکو بھی اچھا
سمجھتا تھا ۔ اس کا خیال تھا که عالم اور انسان خود بخود اپنی
فطرت کے مخفی اکساؤ کے باعث ان مقاصد کی طرف بڑھے چلے
جارهے هیں جو فی نفسه اچھے هیں ۔ اس لئے جوکچھ هے یا
جو هونے والا هے وه درست هے اور اسے هونے کا حق هے ۔
شر اور بدی فطرت کے خلاف اور اس کے زمره سے باهر

ہیں ۔ زندگی کے متعلق رابیلے کا اندازنظر صحت مند اور امیدافزا ہے ۔

رابیلے کو زندگی سے محبت تھی ۔ کسی تجریدی نظام خیال کے تحت نہیں بلکہ جبلی طور پر ۔ وہ صرف زندگی کے تصور یا اس کی محدود صورتوں سے پیار نہیں کرتا بلکہ جیتی جاگتی زندگی سے جو ہمارے شعور و احساس کو گدگداتی ہے ۔ وہ روح اور جسم دونوں کو اور ان کی تمام صورتوں کو چاہے وہ حسین ہوں یا مکروہ، عزیز رکھتا تھا ۔ اسی لئے بعض جگہ اس کے یہاں ہمیں فحش اور رکاکت ملتی ہے اور حیوانیت بھی کہیں کہیں جھانکتی ہوئی نظر آجاتی ہے ۔ اس کے برخلاف دوسری جگہ نیکی اپنی تمام اخلاقی اور ذہنی باندیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے ۔ لیکن رابیلے کے یہاں زندگی کے ایک اہم پہلو کی کمی ہے اور وہ جذباتی پہلو ہے ۔ در اصل فرانس میں سترھویں صدی کے وسط تک عورت کا ذکر نثر میں نہیں کرتے تھے ۔ ہاں، شاعری میں وہ عینی شکل میں پیش کی جاتی تھی ۔

رابیلے کے پیش نظر یا تو حیوانی مادی زندگی کا نصب العین تھا جس میں کھانا پینا اور خوش وقتی شامل ہیں ۔ یا پھر اس کے سامنے ذہنی زندگی کا پہلو تھا جس کا مقصد حق اور صداقت کی تلاش و جستجو تھا ۔ اس زمانے کے تمام انسان دوستوں نے اس مقصد کو سراہا ہے اس لئے کہ عقل اور فطرت کا اقتضاء یہ ہے اور اس لئے بھی کہ وہ انسانی دماغ کی صلاحیتوں اور ممکنات پر ایقان رکھتے تھے ۔ لیکن ان میں اور

رابیلے میں ایک فرق تھا ۔ ان میں سے اکثر حق اور صداقت کو اپنے مطالعہ گھر میں بیٹھ کر معلوم کرنا چاہتے تھے ۔ ان کے برخلاف رابیلے کے نزدیک ذھنی نشو نما اور حق و صداقت کے مقاصد اس وقت ممکن ھیں جب کہ انسان زندگی کے ہر پہلو سے رھبری حاصل کرے اور عقل کے علاوہ دوسری انسانی صلاحیتوں اور مخفی طاقتوں کو بروئے کار لائے ۔ رابیلے کا بنیادی خیال یہی ھے کہ انسان کا یہ حق ھے اور یہ اس کا فرض بھی ھے کہ وہ ھر ممکن طریقے سے اپنی انسانیت کو ترقی دے اور اس کی تکمیل کرے ۔ گرگنتوا مطبع کی ایجاد پر کس قدر مسرت کا اظہار کرتا ھے جس کے توسط سے قدیم علوم و فنون کا دروازہ اھل مغرب کے لئے کھل گیا اور نئے نئے علوم کی اشاعت کے لئے راستہ صاف ھوگیا ۔ انسان جب اپنی تمام توانائیوں کو بروئے کار لاتا ھے تو وہ مسرور ھوتا ھے اور پُر امید قہقہے لگاتا ھوا وہ اپنا راستہ طے کرتا ھے ، روتے جھینکتے ھوئے نہیں ۔

رابیلے کے خیالات ژاں دے منگ کے خیالات سے بہت کچھ ملتے ھوئے ھیں ۔ بعد میں مولیئر (Molicre) کے یہاں یہی خیالات ڈرامائی آب و رنگ میں سموکر پیش کئے گئے اور والٹیر نے بھی انھیں کا پرچار کیا ۔ یہ خیالات فرانسیسی ادب کی خصوصیت بن گئے ۔ ان سبھوں کو زندگی پر پورا اعتماد تھا اور زندہ ھونے کی مسرت تھی ۔ وہ سب مکمل انسان کے نصب العین کے جویا رھے جو فطرت اور عقل کی روشنی میں اپنی زندگی کی تعمیر کرے گا ۔ گرگنتوا ، نپتاگروویل اور پانرج کی سیرتوں میں

نشاۃ ثانیہ کی روح اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ رابیلے کے یہاں قرون وسطیٰ کی رہبانیت اور تنگ خیالی کے خلاف سخت رد عمل ملتا ہے ۔ اس کے نزدیک دنیا رنج و محن کی جگہ نہیں بلکہ اس کی ساحت میں مسرتوں کے خزانے پوشیدہ ہیں ۔ وہ امیدوں سے بھرپور ہے اور فی نفسہ اچھی اور قابل قدر ہے ۔ سماج کی خرابیوں کے خلاف اس نے طنز کا حربہ استعمال کیا اور فرد اور سماج کے لئے جو اخلاقی معیار تجویز کئے ان کا انداز تعمیری ہے ۔

رابیلے کے طرز تحریر کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں ہر جگہ امد ھی آمد ہے ، آورد کہیں نہیں ۔ وہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا تھا اور بعض موقعوں پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ نثر میں شاعری کر رہا ہو ۔ وہ نئے نئے لفظ اختراع کرتا اور انہیں بےتکلف برتتا ہے ۔ اس کی زبان اور طرز بیان باوجود ساڑھے چار سو سال پرانا ہونے کے بھی پرانا نہیں معلوم ہوتا ۔ جب وہ کسی منظر کی تصویر کشی کرتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لفظوں کا دریا ہے جو موجیں مار رہا ہے ۔ یہ لفظ اس کے ہاں ہر طرف سے آتے ہیں ۔ عالمانہ زباں سے ، لاطینی اور یونانی سے ، قانون سے ، طب سے اور عوام کے محاوروں سے ۔ وہ انہیں اپناتا ہے اور فاتحانہ انداز میں برتتا ہے گویا کہ وہ خاص اسی موقع کے لئے وضع کئے گئے ہیں ۔ کہیں عبارتیں کی عبارتیں رنگ و نغمہ میں رچی ہوئی ہیں اور کہیں عمل اور زندگی کا اتار چڑھاؤ فطرت کی قوتوں کی طرح طوفانی انداز اختیار کرلیتا ہے ۔ کسی فرانسیسی مصنف

نے سوائے وکٹر ھیوگو کے نئے لفظوں کا اتنا وسیع ذخیرہ اپنی تصانیف میں نہیں چھوڑا -

مونتین ۱۵۳۳ع تا سنہ ۱۵۹۲ع :

رابیے کے یہاں نشاۃ ثانیہ کی روح بے قابو ھوکر پورے زور شور سے ظاھر ھوئی - مونتین (Montaigne) کے یہاں اس میں ضبط اور قابو پیدا ھوا - اس نے اپنے اظہار خیال کے لئے مضمون نگاری یا « ایسے » کی صنف کو پسند کیا بلکہ کہنا چاھئے کہ وہ خود اس صنف کا بانی ھے - یہ مضمون چھوٹے بھی ھیں اور بڑے بھی - ان میں بعض تین چار صفحوں کے ھیں اور بعض ڈھائی سو تین سو صفحوں پر پھیلے ھوئے ھیں - ابتدائی عمر کے مضمونوں میں اس کا انداز فکر رواقی فلسفے سے متاثر معلوم ھوتا ھے جس میں ضبط جذبات اور راحت و الم کے احساس سے آزاد ھوجانے کی تلقین کی جاتی تھی - اس پر اس کے دوست لا بوئیے سی (La Boetie) کا بھی اثر تھا جو یونانی علوم و فلسفہ کا عالم تھا - مونتین کے ابتدائی مضمونوں میں موت کے مقابلے میں ھمت اور جرآت کی تلقین کی گئی ھے اور اس حکیمانہ زندگی کی ستائش ملتی ھے جس میں جذبات پر پورا قابو حاصل کیا گیا ھو -

مونتین کے آخری زمانے کے مضمونوں میں اس کے خیالات پر تشکیک کا غلبہ نظر آتا ھے - رواقی فلسفے کی صداقت پر اس کا یقین متزلزل ھوگیا تھا - اس زمانے کے اور دوسرے انسان دوستوں کی طرح اس کے پیش نظر یہ بھی تھا کہ کس طرح صحیح فکر سے انسانی مصائب کو دور کیا جائے اور اس کے عمل کو

بامعنی بنایا جائے ۔ وہ بالآخر اس نتیجے پر پہنچا کہ انسانی عقل ہی میں اس کی تمام مصیبتوں اور آلام کو دور کرنے کا علاج موجود ہے ۔ بعد میں اس کو اس عقیدے سے بھی تسکین نہیں ہوئی ۔ اس نے دیکھا کہ عقل کا اطلاق مختلف لوگ مختلف طریقوں سے کرتے ہیں ۔ جو چیز اہل یونان کے نزدیک عدل و اخلاق پر مبنی سمجھی جاتی تھی ، مسیحی عقائد کے ماننے والے اسے ایسا نہیں سمجھتے تھے ۔ اس لئے اس بات میں شبہ ہے کہ محض عقل صداقت تک پہونچ سکتی ہے یا نہیں ؟ ہم جو دلائل پیش کرتے ہیں وہ اکثر اوقات رسمی ہوتے ہیں ۔ یا یہ ہے کہ ہمارے جذبات اور ہمارا تخیل حقیقت کی صورت کو بدل دیتا ہے اور ہم اس کا ادراک اضافی حیثیت سے کرنے لگتے ہیں ۔ اس لئے حقیقت کی کنہ تک پہنچنا بہت دشوار ہے ۔ خود اخلاق انسانی اختراع ہے اور اس کی حیثیت بھی اضافی ہے ۔ مختلف زمانوں اور مختلف گروہوں میں اس کے مختلف تصور رہے ہیں ۔ غرضکہ کسی چیز کے متعلق بھی انسان یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اسے اس کا مطلق علم حاصل ہے ۔ وہ بار بار یہ کہتا ہے « میں کیا جانتا ہوں » ؟

مونتین عقل کی تردید نہیں کرتا بلکہ اس کی حدود مقرر کرتا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ فلسفے کے مختلف نظام جو کلی صداقت کے دعویدار ہیں مصنوعی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے کہ وہ تجربے کی حقیقت سے بےتعلق ہیں ۔ اس کے نزدیک حقیقت اور صداقت کی اصل کسوٹی تجربہ اور واقعات ہیں ۔ تجربے اور واقعات کی اہمیت بھی عقل بتلاتی ہے بشرطیکہ انسان اس کے

اشاروں کو سمجھے ۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسان مکمل صداقت تک کبھی بھی نہیں پہنچ سکتا ، اس لئے ادھوری صداقت ہی پر عملی دانشمندی کی بنا رکھنی چاھئے ۔ ھاں ، صرف ایک چیز کے صحیح علم کا انسان کو یقین ہوتا ہے اور وہ خود اپنی ذات ہے ۔ چنانچہ اپنے مضمونوں میں اس نے خود اپنی اندرونی زندگی کی تصویر کھنچنے کی کوشش کی جو اس سے پہلے کسی اور دوسرے ادیب نے نہیں کی تھی ۔ وہ اپنی تصویر اس لئے نہیں کھینچتا کہ اس میں کوئی غیر معمولی بات ہے بلکہ اس لئے کہ وہ انسان کی تصویر ہے ۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ « ہر انسان کے اندر پوری انسانی فطرت کی شکل موجود ہے » ۔ مونتین نے اپنے مضمونوں میں اسی انسانی شکل کو پیش کیا ہے ۔

مونتین نے اس بات کو بار بار دھرایا ہے کہ مسرت علم سے نہیں ملتی اور نہ فلسفی کی عقل ہمیشہ زندگی میں بہتر طور پر رھبری کا کام انجام دیتی ہے بہ مقابلہ ایک نیم تعلیم یافتہ شخص کی تسلیم و رضا کے ۔ انسان زندہ رہنے میں اس وقت مسرت محسوس کرتا ہے جب کہ وہ فطرت کی تابعداری کو اپنا شیوہ بنائے جس نے اسے ذوق حیات دیا اور اس کی رھبری کے لئے جبلت دی ۔ اچھی زندگی کا یہ مطلب ہے کہ وہ فطرت کے مطابق ہو اور فطرت نے جو مسرتیں اس کے لئے مہیا کی ہیں ان سے سادگی کے ساتھ لذت اٹھائے ۔ مختلف فلسفے جو نظام خیال بناتے ہیں وہ تھوڑے دنوں بعد از کار رفتہ ہوجاتے ہیں ۔ صرف تجربہ ان میں نئی روح پھونک سکتا اور انہیں بامعنی رکھ سکتا ہے ۔

اپنی ابتدائی زندگی میں مونتین کو انتظامی اور عدالتی
ملات کا تھوڑا بہت تجربہ حاصل ہوا تھا ۔ اٹلی اور جرمنی کے
ر میں اس نے جوکچھ دیکھا اسے بڑے غور سے دیکھا ۔
ن طبعاً وہ ایک خلوت پسند عالم تھا جو اپنی کتابوں میں
.گی گذارنا پسند کرتا تھا ۔ عمل کے میدان میں وہ ہمیشہ
ھے رھا ۔ عمل کے لئے ضرورت ہوتی ہے کہ انسان اپنے
ال کے سچ ہونے پر پورا عقیدہ رکھتا ہو ورنہ وہ آگے کی
، طرف کبھی بھی قدم نہیں بڑھائے گا ۔ مونتین کی زندگی
دہ تر اس کے مطالعہ کے کمرے میں گذری اور اس نے جو
ھ معلومات حاصل کیں وہ کتابوں سے حاصل کیں ۔ اس کا
لالعہ بہت وسیع تھا ۔ لیکن اس میں اور اس زمانے کے
سرے عالموں میں یہ فرق تھا کہ ان میں سے اکثر قدماً کی
لی کرنا چاھتے تھے ۔ اس کے برحلاف مونتین قدیم مفکروں
ے سب کچھ حاصل کرکے اور اسے اپنے ذھن کا جز بناکر
ود اپنی حکمت کی داغ بیل ڈالنا چاھتا تھا ۔ اس نے اپنے
نمونوں میں اپنی حکمت کو پیش کیا جس کا سلسلہ بیس
ال تک جاری رہا ۔ اس کے مضمونوں کو قبول عام حاصل
وا اور اس کی زندگی ہی میں وہ کئی مرتبہ طبع ہوئے ۔
ن میں اس نے ہر قسم کے خیالات کا اظہار کیا جو زندگی
ے مختلف پہلوؤں پر حاوی تھے ۔

مونتین کے زمانے میں مختلف مذہبی تصورات میں تصادم
ورھا تھا اس لئے اس نے تشکیک میں پناہ لی ۔ جب آدمی
ئو کسی بات کی صداقت کے متعلق پوری طرح یقین نہ ہو تو

وہ کس طرح اسے اتنی اہمیت دے گا کہ اس کی خاطر اپنی جان کی بازی لگائے یا دوسروں کا گلا کاٹے ۔ اس طرح اس کی تشکیک اور رواداری کا چولی دامن کا ساتھ تھا۔اس کے اس اصول کی چاہے فلسفیانہ قدر و قیمت نہ ہو لیکن عملی زندگی میں اس کا اثر ماننا پڑے گا ۔ اسی لئے وہ ہر قسم کے تعصب اور انتہا پسندی کے خلاف اور رواداری کے ابدی اصول کا علمبردار تھا کہ بغیر اس کے مختلف مذہبی عقائد کے لوگوں میں امن و عافیت کی کوئی صورت ممکن نہیں تھی ۔ مذہب کی نسبت اس کا خیال تھا کہ جو حکمران کا مذہب ہو وہی شہریوں کا مذہب ہونا چاہئے ۔ اگرچہ وہ خود رومن کیتھولک تھا لیکن اس نے اپنے مضمونوں میں رومن کیتھولک عقائد کی مخالفت کی اور ان کے مقابلے میں عقل اور فطرت کے اصول کو ترجیح دی جن سے چاہے کتنا ہی ادھورا علم حاصل ہوتا ہو لیکن پھر بھی وہ کلیسائی ڈھکوسلوں سے بدرجہا بہتر اور قابل اعتماد تھے ۔ اس کی تعلیم میں عیسائیت کی روح کی تردید ملتی ہے ۔ اس نے اپنے مضمونوں میں زندگی کو بہ حیثیت ایک آرٹ کے پیش کیا جس کو مذہبی عقائد کی چنداں حاجت نہیں اس لئے کہ عقل اور فطرت اس کی رہبری کے لئے کافی ہیں ۔ نجات کے معاملے میں وہ بالکل بےپروا رہا اور نہ اسے ابدی حیات کی خواہش محسوس ہوئی ۔ اگرچہ وہ ایک عیسائی کی حیثیت سے مرا لیکن اگر اس کے مضمونوں سے اس کے مذہبی خیالات اخذ کئے جائیں تو ان میں کہیں بھی خدا کے وجود کا اثبات نہیں ملتا اور نہ اس نے اس پر عقیدہ رکھنے کی کوئی ضرورت محسوس کی ۔

زندگی کی حکمت کا ایک بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ انفرادی زندگی کا اجتماعی زندگی سے کیا تعلق ہو؟ مونتین کھلم کھلا انفرادیت پسندی کا دعویدار تھا۔ اسے انفرادی آزادی بہت عزیز تھی۔ کوئی ایسا ادارہ جو انفرادی آزادی کو کمزور کرتا ہو اس کے نزدیک ناپسندیدہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ انسان جس معاشرے میں زندگی گذارے اس کے فرائض اسے بجالانے چاہئیں۔ لیکن انفرادی زندگی کا ایک ایسا حلقہ ہے جہاں فرد ہی کو سیاہ و سفید کا اختیار ہونا چاہئیے اور کسی دوسرے کو اس میں دخل دینے کا حق نہیں۔ مونتین کو سیاست میں زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ سیاست میں وہ قدامت پسند تھا لیکن اس کے ساتھ وہ بعض اداروں کی اصلاح کا خواهشمند تھا۔ اس کا خیال تھا کہ معاشرے کی کوئی شکل بھی مکمل نہیں اس لئیے مناسب یہی ہے کہ جو معاشری اور سیاسی ادارے موجود ہیں انہیں سے کام نکالا جائیے اور اگر ممکن ہو تو ان میں تھوڑی بہت اصلاح ہوتی رہنی چاہئیے۔ انہیں تشدد سے بدلنا مناسب نہیں اس لئیے کہ اس کا رد عمل ہونا لازمی ہے۔ اس طرح جو کیا کرایا ہوتا ہے اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا بلکہ اور زیادہ خرابیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ اس نے اپنے زمانے کے عدالتی نظام پر کڑی تنقید کی۔ اس کی نسبت اس کو خود عملی تجربہ حاصل تھا اور اس کی سب کوتاهیاں اس کی نظر میں تھیں۔ ملزموں کو جو اذیت دینے کا طریقہ رائج تھا اسے اس نے خلاف عقل و فطرت قرار دیا اور اسے فوراً مسودد کرنے پر زور دیا۔ مقدمات کے فیصلوں میں جو تاخیر ہوتی ہے اس پر اس نے طنز کیا ہے۔ اس زمانے کی سوسائٹی

اور حکومت میں جو اور خرابیاں تھیں انھیں بھی اس نے نہیں چھوڑا ۔ ظلم ' جھوٹ ، وعدہ خلافی ، ریاکاری ، خوش‌آمد پسندی اور حکام کی اپنے فرائض سے غفلت ، ان سب کے متعلق اس نے اپنے مضمونوں میں صفحے کے صفحے سیاہ کئے ھیں اور طنز و تنقید کا حق ادا کیا ھے ۔ لیکن وہ جو کچھ کہتا ھے اس میں اعتدال کا دامن کبھی بھی اس کے ھاتھ نہیں چھوٹنے پاتا ۔ اس کی احتجاج اور تنقید دونوں میں دھیما‌پن ھے ، انقلابی کی گھن گرج نہیں بلکہ مصلح کے لہجے کی ملائمت ھے ۔

مونتین نے اپنے مضمونوں میں زندگی کے ھنر (آرٹ) کی نسبت بار بار ذکر کیا ھے ۔ اس کا خیال تھا کہ زندگی ایک ھنر ھے اور اسے ھنر ھی کی طرح سیکھنا چاھئے ۔ اس ھنر کو جاننا حکمت حیات کو جاننا ھے ۔ زندگی کے آرٹ کا گر یہ ھے کہ انسان اپنی زندگی کی اس طرح سے تشکیل کرے کہ اس کے سب امکانات پوری طرح سے اجاگر ھوجائیں ۔ جسم اور روح کے لئے جو باتیں نقصان کا موجب ھیں ان سے احتراز کرے اور جو ان کی نشوو نما میں ممد و معاون ھیں انھیں اختیار کرے ۔ ایسا کرنےکے لئے آزادی لازمی شرط ھے ۔ آدمی کو باوجود معاشرے میں زندگی بسر کرنے کے اس کا حق حاصل ھے کہ اپنے آپ کو واقعات کا غلام نہ بننے دے ۔ انسان کو چاھئے کہ اپنی خواھشوں اور جذبوں پر پوری طرح قابو رکھے اور اپنے کو ان کی رو میں نہ بہنے دے ۔ جو شخص اپنے جذبوں اور خواھشوں پر قابو نہیں رکھتا وہ کبھی بھی زندگی کے آرٹ سے بہرہ مند نہیں ھوسکے گا ۔ فطرت کے خزانے میں انسان

کے لئے جو مسرتیں رکھی گئی ہیں ان سے لطف اندوز ہونا چاہئے ۔ جسم اور روح دونوں کو نشو و نما کے پورے مواقع ملنے چاہئیں تب کہیں جاکر انسان عقل اور فطرت کے مطابق اپنی ذات کی تکمیل کرسکتا ہے ۔ حیوان کے مقابلے میں انسان کی مسرتیں زیادہ لطیف ہیں ۔ مثلاً وہ دوسرے انسانوں سے مل کر مسرت حاصل کرتا ہے ، علم و ادب سے اسے مسرت ملتی ہے ۔ حسن و جمال سے اس کی خوشی میں اضافہ ہوتا ہے ۔ پھر ان سب مسرتوں سے بڑھ کر یہ مسرت ہے کہ انسان خود اپنے آپ کو جانے اور پہچانے اور اپنے دل میں اطمینان اور سکون کی کیفیت محسوس کرے ۔ ان مسرتوں کے حصول میں فطرت ہماری مددکرتی ہے ۔ بقول مونتین « ذرا تم فطرت کو اپنا کام تو کرنے دو ، وہ ہمارے معاملات کو خود ہم سے بہتر سمجھتی ہے » ۔ فطرت کے اصول کو رابیلے اور مونتین دونوں نے پیش کیا ہے ۔ لیکن دونوں کے نقطۂ نظر میں فرق ہے ۔ رابیلے چاہتا تھا کہ ہر قسم کے رسم و رواج کو فوراً ختم کردیا جائے تاکہ فطرت ہماری صلاحیتوں کو علم و عمل کے لئے آزاد کردے ۔ اس کے برخلاف مونتین کے نزدیک فطرت اعتدال اور عافیت کا سرچشمہ ہے جس کا قرب ہمیں تلاش کرنا چاہئے تاکہ انسان کو اپنی انسانیت کی معرفت حاصل ہو اور وہ اپنے وجود کی تکمیل کر سکے ۔

مونتین کا طرز تحریر ایسا ہے جیسے کوئی کسی سے بات چیت کر رہا ہو ۔ بڑے دقیق علمی مسائل کو وہ سیدھے سادے طور پر بیان کردیتا ہے ۔ اس کی سادگی پر بعض اوقات حیرت

ہوتی ہے ۔ اس کے جملوں کی ساخت فطری ہوتی ہے جن سے
اس کی اخلاقی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے ۔ باوجود طرز کی سادگی
کے وہ تشبیہ و استعارہ نثر میں اسی طرح استعمال کرتا ہے جیسے
کوئی شاعر اپنی نظم میں ۔ بعض جملے کے جملے ایسے ملتے ہیں
جن کی فکر استعارہ میں ہوئی ہے اور جن میں اس کے تخیل کی
بلندی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن ہے ۔ یہ استعارے
مصنوعی نہیں ہوتے بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ جود گفتگو کے اقتضاء
نے انہیں تخلیق کیا ہے ۔ تجریدی تصور اس کے یہاں زندہ و تابندہ
دکھائی دیتے ہیں جنہیں وہ کبھی موازنہ کی شکل میں اور کبھی
تشبیہ و استعارہ کی شکل میں پیش کرتا ہے ۔ اس کی تحریر
میں بلا کا بےساختہ‌پن اور روانی ہے اور وہ ہر تصور کا تجزیہ
کرنا جانتا ہے ۔ وہ کہیں بھی اپنی علمیت اور قابلیت کا بےجا
اظہار نہیں کرتا ۔ جس طرح وہ سوچتا ہے اسی طرح کہتا ہے ،
اس لئے اس کا ہر جملہ فطری اور جاندار ہوتا ہے ۔ تحریر کہیں
بھی میکانکی نہیں بنی اور نہ اس میں لوچ کی کمی آئی ۔ اس
کی خوش مذاقی اور زندہ دلی اس کے تمام مضمونوں میں موجود
ہے ۔ اس کا طرز تحریر کالون کے اسلوب کی بالکل ضد ہے ۔
کالون کی سی منطق طرازی اور لمبے لمبے جملے اس کے
یہاں کہیں نہیں ملتے ۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے اپنے مضمون مطالعہ
کے کمرے میں بیٹھ کر لکھے جب کہ وہ عملی زندگی سے
بالکل بےتعلق ہوچکا تھا لیکن وہ زندگی کا ہمیشہ شیدائی رہا ۔
یہی وجہ ہے کہ اس کے مضمونوں میں ہمیشہ تازگی باقی رہی اور
کہیں بھی تجرید یا علمیت کی خشکی ان میں نہیں پیدا ہوئی ۔ اس

نے اپنی تحریر میں ادبی روایات کا ہمیشہ بڑا خیال رکھا اور کبھی بھی اپنے آپ کو ان سے آزاد یا بالاتر نہیں تصور کیا ۔

مونتین کے مضمونوں میں یہ عیب ضرور ہے کہ انہیں پڑھتے وقت موضوع کی تقسیم بندی کا خیال نہیں رہتا اس لئے کہ ان میں کوئی تقسیم بندی ہے ہی نہیں ۔ ہر جملے میں ایک علیحدہ خیال ملتا ہے جو اس میں شروع ہوکر اسی میں ختم ہوجاتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ مونتین کو جس وقت جو خیال آتا تھا اسے وہ قلمبند کردیتا تھا ۔ اس طرح بعض جگہ موضوع کا تسلسل باقی نہیں رہا ۔ اس کے مضمونوں کے جو مختلف ایڈیشن اس کی زندگی میں شائع ہوئے ان میں نظر ثانی کرتے وقت اس نے بہت کافی اضافے کئے اور یہ سلسلہ آخری عمر تک جاری رہا ۔ چنانچہ شروع کے ایڈیشن اور آخری ایڈیشن کا مقابلہ کیا جائے تو ان میں بہت فرق ملتا ہے ۔ ہر ایڈیشن میں مختلف مسائل کے متعلق وہ اپنے نئے افکار شامل کرتا گیا جس سے پتہ چلتا ہے کہ آخری زمانے تک اس کی فکر کا ارتقاء جاری رہا اور اس کے ذہن کی جولانی میں کوئی کمی نہیں آئی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس کی فکر برابر اپنی تکمیل کرتی رہی تاکہ اس کا سمٹاؤ ، گہرائی اور صحت اظہار جیسی ہونا چاہئے ویسی ہو جائے ۔ وہ آخر تک فنی اور علمی کمال کا آرزومند رہا ۔ مونتین کے خیالات کا اثر فرانسیسی ادب میں بہت دیرپا ثابت ہوا ۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی بھی اس کے اثر سے خالی نہیں کہی جاسکتی ۔ اس نے فرانسیسی ادب اور خیال کو ایک مخصوص ڈگر پر ڈال دیا تھا ۔ اس کے مخالف بھی جن

میں پاسکال اور بوسوئے کے نام لئے جاسکتے ھیں ، اس کے طرز انشاء کی نقل اڑاتے تھے ۔ اس کے خیالات کی اخلاقی قدر و قیمت کے علاوہ اس کے انداز تحریر میں سادگی اور صحت بیان کی جو خوبیاں ھیں وہ دائمی ھیں ۔ ان کی آب و تاب کبھی بھی ماند نہیں پڑے گی ۔ مونتین نے اپنے مضامین کے ذریعے فرانسیسی زبان میں جو سلاست ، سلجھاؤ اور سبک روی پیدا کی وہ اس کا بڑا ادبی کار نامہ ھے ۔ ھم اسے فرانسیسی زبان کا پہلا کلاسیکل ادیب کہہ سکتے ھیں ۔ وہ عقل پرستوں اور آزاد خیالوں کا امام ھے ۔ مسیحی مذھب کے خلاف فرانسیسی زبان میں جتنے لکھنے والے ھوئے ان سبھوں نے مونتین کے خیالات سے استفادہ کیا ۔ چاھے وہ مولیئر ھو ، والٹیر ھو یا اناتول فرانس ھو ۔ اس طرح ھم اسے ایک مستقل دبستان خیال کا بانی کہیں تو درست ھوگا ۔ فرانسیسی ادیبوں نے انسان کی ھدایت کے اصول کو خود انسان میں تلاش کیا اور اس غرض کے لئے انسان سے بالا تر ھستی کے عقیدے کو ضروری نہیں سمجھا ۔ انھوں نے سب کچھ انسان کی انسانیت میں پالیا ۔ یہ ایک علیحدہ سوال ھے کہ انھیں زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے میں کس حد تک کامیابی ھوئی ؟ انسان کی سرشت میں جو بدی ھے اس کی روک تھام مذھبی عقیدت کے بغیر کس طرح کی جاسکتی ھے ؟ یہ سوال آج بیسویں صدی میں بھی حل طلب ھے ۔

مونتین کے خاص دوستوں میں لابوے سی (La Boetie) کا نام قابل ذکر ھے ۔ اس نے ارسطو اور زینےفون کی کتابوں کا یونانی سے فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا ۔ اس کی مشہور

ب « غلامی پر مکالمہ » ہے - اس کتاب میں اس نے ظلم و تشدد
تنقید کی جو اس زمانے میں روا رکھا جاتا تھا -

اس عہد کا دوسرا مصنف جس نے سیاسی ادب پر لکھا
ں بودان (Jean Bodin) ہے - اس نے فرانس میں سولھویں
ی میں دستوری بادشاہت کی حمایت کی اور اسے اپنے زمانے
سیاسی خرابیوں کا علاج بتلایا - اس کی مشہور تصنیف
جمہوریت کے متعلق چھہ کتابیں « (Six Livres sur la Republique)
- یہ کتاب اس نے پہلے فرانسیسی زبان میں لکھی اور اس کے
اس کا خود لاطینی میں ترجمہ کیا - اس کتاب کی سارے
رپ میں قدر ہوئی - خیالات کے اعتبار سے بودان ، مانتسکیو
پیشرو تھا - اس نے فرانسیسی زبان کو سیاست کے علمی
ضوع سے آشنا کیا -

تیسرا باب

کلاسیکی ادب کی ابتدا

مالرب سنہ ۱۵۵۵ء تا سنہ ۱۶۲۸ء۔

رابیلے اور مونتین کے بعد فرانسیسی ادب کی وہ قوت اظہار جو نشاۃثانیہ کا عطیہ تھی کمزور پڑگئی۔ فرانس کی سیاسی ابتری کو اس کا ذمہ‌دار کہا جاسکتا تھا۔ فرانسوا اول کے عہد حکومت میں ملک میں جو امن و عافیت قائم ہوگئی تھی وہ مذھبی جنگوں کی وجہ سے باقی نہیں رھی۔ ساٹھہ سال تک متواتر فرانس خانہ جنگی میں بری طرح مبتلا رھا۔ کارڈینل رشیلیو نے جب پھر سے امن و امان قائم کیا تو علمی اور ادبی مشاغل کو فروغ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ اس زمانے میں مالرب (Malherbe) کی شاعری نے جس دبستان سخن کی بنا ڈالی اس سے فرانس میں کلاسیکی ادب کی ابتدا ھوئی۔

مالرب ھنری چہارم کا درباری شاعر تھا۔ اس کے اور لوئی تیرھویں کے انتقال کے بعد ماری دے میدیسی (Marie de Medicis) کی سرپرستی اس نے قبول کرلی اور اس کی شان میں نظمیں لکھیں۔ اس نے اپنی تصنیف «فن شاعری» (Poetique) میں ان شاعروں پر سخت تنقید کی ھے جو زبان و

بیان کے قواعد کی پابندی سے اپنے آپ کو آزاد سمجھتے تھے -
چنانچہ اس نے اپنے ہمعصر شاعر ڈیپورٹ (Deportes) کی بری
طرح خبر لی اور اسی طرح پرانے شاعروں میں رونسار اور اس
کے ساتھیوں کو بھی نہیں چھوڑا جنھوں نے آزادی کے ساتھ ہر
قسم کے لفظوں کو اپنے کلام میں برتا تھا - مالرب نے عروض
کے قواعد مقرر کئے ، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ لفظوں اور متروک
اور غیر متروک کے متعلق بحث کی اور فصیح اور غیر فصیح
کے فرق کو واضح کیا - رونسار اور اس کے ساتھیوں نے
یونان وروما کی قدیم شاعری کی جو جا اور بےجانقالی کی تھی اس
کو ترک کرنے کی ہدایت کی - اس کا خیال تھا کہ قدیم
ادب کی دیو مالا کو بلا انتخاب فرانسیسی ادب میں ٹھونسنے
سے کوئی فائدہ نہیں - جہاں تک ہوسکے اس دیومالا کو
کم سے کم برتنا چاہئے تاکہ فرانسیسی ادب کی خصوصیات ماند
نہ پڑ جائیں - شاعری میں موضوع ایسے منتخب کرنے چاہئیں
جن سے عام طور پر لوگ روشناس ہوں - وہ اپنے شاگردوں
سے کہتا تھا کہ شاعری ریاضت ہے - یہ نہیں کہ قلم اٹھایا اور
جو چاہا اور جب چاہا لکھ مارا - لفظوں کے چناؤ میں اسی طرح
دیدہ ریزی سے کام لینا چاہئے جیسے جوہری موتی کی لڑی
پروتے وقت ایک ایک موتی کے پوری طرح جانچ پرتال کرتا ہے۔
مالرب نے بحروقافیہ کے انتخاب کے لئے بھی قواعد مقرر کئے۔
جس طرح رشیلیو نے سیاسی نراج دور کیا اسی طرح مالرب نے
فرانسیسی شاعری کے نراج کو دور کرکے اس میں نظم و ضبط
قائم کیا -

اب تک کسی نے بھی فرانسیسی زبان کی صرف و نحو کی طرف توجہ نہیں کی تھی ۔ مالرب نے پہلی مرتبہ صرف و نحو کے قواعد معین کئے ۔ اس نے زبان کی صفائی اور نکھار پر بڑا زور دیا ۔ اس نے اپنے سامنے «خالص فرانسیسی» کے نصب العین کو رکھا اور اسے ہر قسم کی آلائشوں سے پاک کیا ۔ وہ مختلف بولیوں کے لفظوں کو ملا کر بلا کسی روک ٹوک کے فرانسیسی میں رائج کرنے کے خلاف تھا بالکل اسی طرح جیسے وہ لاطینی اور اطالوی کے لفظ اور محاوروں کے استعمال کو پسند نہیں کرتا تھا ۔ اس نے اس پر بھی زور دیا کہ ہر شاعر کو یہ حق نہیں ہے کہ اپنی مرضی کے مطابق لفظ وضع کرے جیساکہ رونسار اور اس کے ساتھیوں نے کیا تھا ۔ مالرب نے واضح کیا کہ شاعری ایک آرٹ ہے اور اس کے آداب ہیں جن کی پابندی ہونی چاہئے ورنہ اندیشہ ہے کہ وہ ذہنی انتشار کا شکار ہوجائے گی اور اس کی طلسمی خصوصیات باقی نہیں رہیں گی جو جاذب قلب نظر ہوتی ہیں ۔

مالرب نے شاعری میں مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ۔ اس کے یہاں غنائی شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں اور طویل بیانیہ نظموں کے بھی ۔ اس نے لاطینی مناجاتوں کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا ۔ مالرب کی غنائی شاعری میں جذبے اور تخیل کی کمی ہے ۔ اس کے یہاں کہیں بھی شخصی تجربے کا اظہار نہیں ملتا ۔ رونسار کے مقابلے میں اس کے استعارے اور کنائے پھیکے اور بےلطف معلوم ہوتے ہیں ۔ جہاں کہیں وہ جذبے کے اظہار کی کوشش کرتا ہے تو اس کی یہ

کوشش مصنوعی نظر آتی ھے اور اس میں مطلق تاثیر نہیں پیدا ہوتی۔ لیکن زبان کو بنانے اور سنوارنے میں اس نے جو کچھ کیا وہ یاد گار رہے گا۔

رے نئے سنہ ۱۵۷۳ع تا سنہ ۱۶۱۳ع۔

مالرب کی سب سے زیادہ مخالفت اس کے ھمعصر شاعر ماتوراں رے نئے (MathurinRegnier) نے کی جو رونسار کے مداحوں میں تھا۔ جس طرح مالرب کی زندگی ثقہ اور بندھے ٹکے اصول کی پابند تھی اتنی ھی رے نئے کی زندگی بےاصول اور آوارگی کا رنگ لئے ہوئے تھی۔ اس کا مالرب پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس نے شاعری کو قواعد اور صرف و نحو کے جکڑ بند میں باندھ دیا جس سے اس کو آزاد کرانا ضروری ھے۔ اس نے قدماء میں ہوریس کی پیروی کی۔ وہ بلاتکلف عوام کے لفظ جنھیں مالرب نے غیر فصیح قرار دیا تھا برتتا تھا۔ چنانچہ بعد میں کلاسیکی عہد کے نقاد بوالو (Boileau) نے اس کے لفظوں کے چناؤ کی نسبت ذکر کرتے ہوئے اس کی آوارگی اور اوباشی پر اس طرح طنز کیا تھا۔ «ان لفظوں میں ان بری جگہوں (اڈوں) کی بو آتی ھے جہاں ان کا لکھنے والا جایا کرتا تھا۔»

لیکن زمانے نے مالرب کا ساتھ دیا نہ کہ رے نئے کا۔ سترھویں صدی کے ادب میں سب سے زیادہ اھم چیز ھیئت (فارم) قرار پائی جو قواعد و ضوابط کی پابندی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ سارا کلاسیکی ادب اس اصول کی پیروی کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتا رہا۔ اس سے زبان کی صفائی اور بیان کی

صحت پیدا ہوئی جو اس وقت سے آج تک فرانسیسی ادب کی خصوصیت رہی جس کا مقابلہ دنیا کی دوسری زبانوں کا ادب نہیں کر سکتا ۔

راں بوئے کی حویلی (Hotel de Ramtouillet)

مارکوئس آف راں بوئے کی بیگم کیتھرائن دے ویون کو بادشاہ ہنری چہارم کے دربار میں حاضر ہونے میں اس لئے تامل تھا کہ وہاں ہر قسم کے بدذوق لوگوں کا جمگھٹا رہتا تھا ۔ بیگم نے بیماری کا عذر کرکے دربار میں جانا بند کردیا اور اپنے عالیشان مکان میں ، جو اس نے نیا نیا اپنے ذوق کے مطابق بنوایا تھا ، فن کاروں اور شاعروں کو تھوڑے تھوڑے وقفے سے مدعو کرنا شروع کیا تاکہ خوش وقتی کا مشغلہ رہے ۔ مادام راں بوئے کا دیوان خانہ (سالوں) کچھ عرصے کے بعد ایک مستقل ادارہ بن گیا جہاں سنہ ۱۶۱۸ع سے لے کر سنہ ۱۶۶۰ع تک اہل ذوق کا برابر مجمع رہنے لگا ۔ یہ دیوان خانہ ادب اور آرٹ کا مرکز تھا جہاں مختلف علمی اور ادبی موضوعوں پر گفتگو کی جاتی تھی ۔ آہستہ آہستہ اس کی اتنی شہرت ہوئی کہ ہر طبقے کے چوٹی کے لوگ ان جلسوں میں شرکت کے آرزو مند رہنے لگے ۔ چنانچہ خود رشیلیو (Richelieu) وزیر ہونے سے قبل دیوان خانے کی صحبتوں میں شریک ہوا کرتا تھا ۔ بعد میں اس نے جو فرانسیسی اکیڈمی قائم کی ، اس کا خیال بھی اس کو دیوان خانے کی صحبتوں میں شریک ہونے سے پیدا ہوا ۔ شاعروں اور نثرنگاروں میں مالرب ، راکاں ، وجیلاس ، واتور ، کورنئی اور روش فوکو یہاں اکثر آیا کرتے تھے ۔ دیوان خانے

کی ادبی صحبتیں سنہ ۱۶۶۰ع تک قائم رہیں ۔ میدام دے
راں بوئیے کی علالت اور فروند کی خانہ جنگی کی وجہ
سے جولوئی چودھویں کے بچپن کے زمانے میں ہوئی ان
صحبتوں کا خاتمہ ہوا ۔ میدام نے ۱۶۶۵ع میں وفات پائی ۔

راں بوئیے کے دیوان خانے کو فرانسیسی زبان کی سترھویں
صدی کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ یہاں کی صحبتوں
میں بڑے بڑے امراء اور سرکاری عہدہ دار، دنیاوی اعتبار سے
معمولی حیثیت کے ادیبوں اور فن کاروں کے ساتھ بےتکلفی
اور برابری سے ملتے تھے ۔ یہ فرانسیسی سالوں (دیوان خانوں)
کی ابتدا ہے جن کا بڑا گہرا اثر سترھوین اور اٹھارویں صدی
کے ادب پر پڑا اور جن کا سلسلہ انقلاب کے زمانے تک
برابر قائم رہا ۔ ادب کے علاوہ رقص و موسیقی اور ڈراما کی
بھی یہاں سر پرستی اور قدر افزائی کی جاتی تھی ۔ راں بوئیے
کے دیوان خانے میں خاص طور پر واتور (Voiture) اور بالزاک[1]
(Balzac) جو مرضع نگاری میں کمال رکھتے تھے، نمایاں حصہ لیتے
تھے ۔ مرصع نگاری میں جسے پریشس (Precious) کہتے تھے
دوراز کار تشبیہیں اور استعارے استعمال کئے جاتے تھے اور ضلع
جگت سے لطف کلام کو بڑھانے کی کوشش کی جاتی
تھی ۔ اس مسلک نے زبان کی خدمت ضرور کی لیکن
تصنع نگاری سے نقصان بھی ہوا جس کا تدارک بعد میں
ضروری خیال کیا گیا ۔ کورنئی نے اپنے بیشتر ڈراما پہلے

---

(۱) اس کا زمانہ سنہ ۱۵۹٤ع تا سنہ ۱٦٥٤ع ہے ۔ اس کا کوئی تعلق
اونرے دے بالزاک سے نہیں ہے جو انیسویں صدی کا مشہور حقیقت نگار ناول‌نگار تھا ۔

پہل یہیں پڑھے تھے جس کے بعد وہ اسٹیج پر پیش کئے گئے۔ راں بوئے کے سالوں کے علاوہ اسی طرز پر بعد میں اور دوسرے سالوں بھی قائم ہوئے جہاں زبان و ادب کی خدمت کی جاتی تھی۔ ان میں میڈ موزیل دے سابلے ، میڈ موزیل دے اسکودری ، میڈ موزیل سکاروں اور میڈ موزیل دے مینتنوں کے دیوان خانوں (سالوں) نے خاص شہرت حاصل کی۔ میڈ موزیل دے مینتنوں پہلے لڑکیوں کے کالج میں مدرسہ تھیں اور بعد میں بادشاہ لوئی چودھویں کے عقد میں آئیں - ان دیوان خانوں کی صحبتوں میں زبان کی صفائی ، صحت اور نزاکت کا بڑا خیال رکھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ تہذیب و شائستگی کے بھی مرکز تھے - ان کے جلسوں میں شرکت کرنا عزت کی بات سمجھی جاتی تھی -

فرانسیسی اکیڈمی -

راں بوئے کے دیوان خانے (سالوں) میں شرکت سے رشیلیو (Richelieu) کو خیال پیدا ہوا کہ ایک ادارہ سرکاری سرپرستی میں قائم کرنا چاہئے جو فرانسیسی زبان کی ترقی کے لئے مختلف وسائل اختیار کرے اور اس میں ملک کے بہترین ادیبوں شاعروں ، نقادوں اور دوسرے اہل ذوق کو شریک کیا جائے۔ چنانچہ سنہ ١٦٣٧ع میں فرانسیسی اکیڈمی (L' Academie Francaise) کی داغ بیل پڑی جو چالیس نامزد شدہ ارکان پر مشتمل تھی۔ اس وقت سے آج تک یہ تعداد برقرار رکھی گئی - اگر کوئی رکن فوت ہوجائے تو اکیڈمی خود اس کے جانشین کو منتخب کرتی ہے - جو نیا رکن منتخب ہوتا ہے وہ اس کے جلسے میں پہلی مرتبہ شرکت کے وقت ایک مقالہ پڑھتا ہے جس میں

وہ زبان و ادب کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے - ادیبوں کے علاوہ بعض سیاست کاروں، کلیسائی عہدداروں اور مدبروں کو بھی اعزاز کے طور پر اکیڈمی کا رکن نامزد کیا جاتا رہا ہے - شروع ہی میں اکیڈمی کے ذمے فرانسیسی زبان کی لغت تیار کرنے کا کام کیا گیا جو سنہ ۱۶۹۴ع میں شائع ہوئی - اس وقت سے یہ دستور ہوگیا کہ صرف، وہ لفظ مستند اور فصیح سمجھا جائے گا جو اکیڈمی کی لغت میں موجود ہو - اکیڈمی نے فرانسیسی صرف و نحو پر اپنی مستند کتاب سنہ ۱۹۳۲ع میں شائع کی - اکیڈمی کی لغت میں برابر اضافے ہوتے رہتے ہیں اور نئے نئے لفظ اس میں شامل کئے جاتے ہیں - اس طرح یہ جماعت فرانسیسی زبان کی نگہبان بن گئی ہے اور اس کی حیثیت ایک قومی ادارے کی ہے جس کا رکن ہونا ادیبوں اور اہل علم کے لئے بڑا اعزاز خیال کیا جاتا ہے - اس ادارے کے وجود سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ فرانسیسی قوم علم و ادب کو کس قدر اہمیت دیتی ہے -

اگرچہ پچھلی تین صدیوں میں فرانس کے اکثر ادیب اور اہل علم اکیڈمی کے رکن منتخب ہوئے، لیکن بعض دفعہ پارٹی بندی کے باعث بعض نامور ادیب اور اہل فکر کو اس ادبی جماعت کی رکنیت حاصل نہ ہوسکی - چنانچہ دیکارت، پاسکال، مولئیر، روسو، دیدیرو، بومارشے، اونرے دے بالزاک اور فلوبیر، اس کے رکن منتخب نہ ہوسکے - حالانکہ فرانسیسی ادب کی ترقی میں ان سبھوں کے کارنامے کبھی فراموش نہیں کئے جاسکتے -

قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اکیڈمی نے کس حد تک فرانسیسی زبان اور ادب کے نشوو نما میں مدد دی اور کس حد تک اس کی وجہ سے اہل فرانس کی تخلیقی صلاحیت کو نقصان پہنچا ۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کی بدولت زبان میں صفائی اور صحت پیدا ہوئی ۔ اس سے قبل ہر ادیب بلا روک ٹوک اور بےتحاشا نئے نئے لفظ گھڑتا اور انھیں استعمال کرتا تھا ۔ اس کا سد باب ہوگیا ۔ ادبی ذوق کی ترقی ہوئی ، زبان کا معیار متعین ہوا اور فصاحت و بلاغت کے اصول مقرر کئے گئے ۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی وجہ سے فرانسیسی ادب کے جو تخلیقی رحجان تھے وہ کمزور پڑگئے ۔ اس قسم کے ادارے ہمیشہ قدامت پسند ہوتے ہیں جو ہر نئی ادبی تحریک کو شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔ چنانچہ فرانس میں بھی یہی ہوا ۔ اکیڈمی کی قدامت پسندی پر شروع ہی سے تنقید کی گئی ۔ سنہ ۱٦٤۳ع میں سین ایورموں (Saint-Euremond) نے اپنی طربیہ میں اکیڈمی کے ارکان کی مضحکہ انگیز تصویر کھینچی ہے اور بعد میں مولئیر نے اپنے ڈرامے « فاضل » خواتین (Femmes Savantes) میں عالمانہ لفظوں کے استعمال کا مذاق اڑایا ہے ۔ لیکن باوجود اس کے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اکیڈمی نے فرانسیسی زبان کو معیاری بنانے میں بڑا کام کیا ۔ غیر شعوری طور پر اس ادارے کا یہ اثر ہوا کہ فرانس میں ادیب کا مقام بہ مقابلہ دوسرے ملکوں کے بہت بلند ہوگیا اور ادب اور دوسرے فنوں کی طرح ایک فن بن گیا - فرانس میں ادیب پیشہور ادیب ہوتے ہیں ۔ انگلستان

کی طرح محض فن کے شوقین نہیں ہوتے ۔ پیشہ ور ادیب ایک صناع کی طرح اپنی تخلیق کے نوک پلک درست کرنے اور اسے نقطۂ کمال تک پہنچانے کے لئے جتنی محنت اور جانفشانی کرتا ہے ادب کا شوقین نہیں کرتا ۔ لیکن اس میں ایک بڑا خطرہ یہ ہے کہ ادب کی تخلیقی توانائی اتنی کمزور اور بے اثر ہوجائے کہ ادب صناعی اور کاریگری ہوکر رہ جائے ۔ فرانس میں انیسویں صدی میں رومانیت کی ادبی تحریک نے کلاسیکی ادب کی اس کوتاہی کو دور کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا تاکہ تخلیق اور صنعت گری کا توازن پھر سے قائم ہوسکے ۔

کورنئی سنہ ۱۶۰۶ع تا ۱۶۸۴ع :

کورنئی (Corneille) کی تعلیم یسوعیوں کے ایک کالج میں ہوئی تھی ۔ پھر اس نے قانون کی تعلیم حاصل کی اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا ۔ یہ دونوں اثر اس کے آرٹ میں آخر تک نمایاں رہے ۔ اس کی ابتدائی زندگی ایک دنیادار شخص کی تھی جو اپنے اہل و عیال سے محبت کرتا ہے ۔ اس نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا ۔ یہ پیشہ ایسا تھا کہ اس میں جذبات کے ظاہر کرنے کا کوئی موقع نہ تھا بلکہ ہر بات کو منطق کی کسوٹی پر کسنا ضروری تھا ۔ مولئیر (Mo'iere) کے برخلاف اس کی زندگی نسبتاً پرسکون رہی ۔ اس نے اپنی زندگی میں اعتدال کے اصول پر بھی عمل کیا ۔ اس کی ابتدائی زندگی شہر رواں (Rouen) میں گذری ۔

کورنئی سے قبل جو ڈراما کی روایات فرانس میں ملتی ہیں ان میں دو رحجان نمایاں ہیں ۔ ایک تو عشق و محبت کے

قصے غنائی انداز میں اسٹیج کئے جاتے تھے جن میں طربیہ اور المیہ دونوں ملے جلے ہوتے ہیں ۔ ان قصوں کا انجام اکثر اچھا ہوتا تھا ۔ ان میں اطالوی ڈراموں کی نقل کی جاتی تھی جو اس زمانے میں فرانس میں بہت مقبول تھے ۔ دوسرے ایسے قصے اسٹیج کئے جاتے تھے جن میں دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی تھی ۔ ھاردی (Hardy) کے اس قسم کے ڈراموں کا اس زمانے میں بہت چلن تھا ۔ وہ اطالوی ڈراموں کے انداز میں طربیہ اور المیہ کو ملاکر پیش کرتا تھا ۔

شہر رواں میں کورنئی ایک متوسط طبقے کے شخص کی زندگی بسر کرتا رہا اور کسی کو گمان بھی نہ تھا کہ وہ آئندہ چل کر ڈراما کے آرٹ میں اس قدر کمال پیدا کرے گا۔ اس کی اس زندگی سے یہ سبق ضرور ملتا ھے کہ کمال حاصل کرنے کے جس شخص میں امکانات ہوتے ھیں وہ اپنے موافق حالات خود پیدا کرلیتا ھے ۔ اس نے محض تفنن طبع کے طور پر شہر رواں کے بعض اشخاص کے اصرار پر Melite نام کا ایک طربیہ ڈراما لکھا جو اس چھوٹے شہر کے لوگوں نے بہت پسند کیا ۔ بعد میں یہ ڈرامے پیرس میں سنہ ۱۶۲۹ع میں کھیلا گیا اور وھاں بھی اس کی بہت تعریف کی گئی ۔ اس سے کورنئی کی ھمت افزائی ھوئی اور اس نے کئی اور طربیہ ڈرامے لکھے ۔ سنہ ۱۶۳۵ع میں اس نے اپنا پہلا المیہ ڈراما Medee لکھا ۔ پیرس کے ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ۔ کورنئی نے اب پیرس میں سکونت اختیار کرلی تھی اور وہ ران بوئے کے دیوان

کی صحبتوں میں شریک ہونے لگا تھا۔ میدام ران بوئے نے
کی کافی ہمت افزائی کی ۔ دو سال بعد اس نے اپنا شہکار
C) لکھا ۔ اکیڈمی کے بعض ارکان نے اس ڈرامے پر
اعتراض کئے ۔ کورنئی نے ان اعتراضوں کے جواب دئے۔
حث کوئی دو سال تک چلتی رہی ۔ اس پر سب سے بڑا
ض یہ تھا کہ (CID) میں جو تاریخی واقعات پیش کئے
ہیں وہ صحیح نہیں ہیں اور زمان و مکاں کو مجروح کرتے
۔ کورنئی نے اس کا جواب یہ دیا کہ تاریخ کی عام حقیقت
صحیح ہونی چاہئے لیکن اگر فن کار چاہے تو تفصیلات میں
ب منشاء ردوبدل کر سکتا ہے ۔ لیکن یہ ردوبدل حدود کے
ہونا چاہئے تاکہ عام حقیقت کی خلاف ورزی نہ ہو
اتحاد اثر برقرار رہے ۔ باوجود ان اعتراضوں کے (CID)
راما پیرس میں بےحد کامیاب رہا اور اس سے کورنئی کی
ت کو چار چاند لگ گئے ۔ (CID) کے بعد اس نے
درپے دوسرے ڈرامے لکھے جن میں یہ قابل ذکر ہیں:
ریس» (Horace) «پولیوکت (Polyeucte) ، «پامپی آئی اور
ٹا» (Pompee et le Menteur) ' رودوگن (Rodogune) اور نکومید
(N:come) ۔ ان ڈراموں کی کامیابی نے اس کے حاسدوں
نہہ بند کردیا اور سنہ ۱٦٤۷ع میں اس کو اکیڈمی کا رکن
ب کیا گیا ۔ سنہ ۱٦۵۲ع میں اس نے ایک ڈراما
(Perthar) اسٹیج کیا جو کامیاب نہیں ہوا ۔ اس کا کورنئی پر
س‌کن اثر ہوا اور اس نے تھیٹر کو ترک کرنے کا ارادہ کرلیا۔
۔ سال تک اس نے کچھ نہیں لکھا اور اپنے وطن روان میں

پُرسکون زندگی بسر کرنے کے بعد اس نے سنہ ۱٦٥۹ع میں (Oedipe) لکھا اور جب مولیئر کی کمپنی رواں میں آئی تو اسے اسٹیج کرنے کے لئے دیا ۔ رواں میں اس کی مالی حالت خراب ہوگئی تھی اور اس نے آخر عمر بڑی عسرت اور تنگی میں بسر کی ۔ وہ درباری کی حیثیت سے کامیاب نہیں تھا اسی لئے اس نے پیرس کے بجائے رواں کے گوشۂ عافیت کو ترجیح دی ۔ اسے دربار سے جو پنشن ملتی تھی وہ بھی کبھی ملی اور کبھی نہیں ملی ۔ بعد میں بالکل ہی بند ہوگئی ۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی وفات سے چند ماہ قبل بوالو نے اپنی ذاتی پنشن کورنئی کے نام جاری کرادی تھی تاکہ اس کی گذر بسر اچھی طرح سے ہوسکے ۔

کورنئی نے اپنے ڈراموں میں جو کردار پیش کئے ہیں وہ معمول سے ہٹ کر ہیں جن کی سیرت میں معمولی انسانوں کے خدوخال ذرا مبالغے کے ساتھ نظر آتے ہیں ۔ اس کے کردار جس کشمکش میں سے گذرتے ہیں وہ زبردست قوت رکھنے والے جذبات کی کشمکش ہے، جیسے عزت، والدین کی محبت، حب وطن، مذہب وغیرہ ۔ وہ عشق و عاشقی کی بھی تصویر کشی کرتا ہے لیکن دوسرے جذبوں کے مقابلے میں ان کا مقام کم درجے کا ہے ۔ اس کے کرداروں کا عمل پر شکوہ اور بے پناہ ہے اور کبھی کبھی اس میں الجھنیں پیدا ہوجاتی ہیں ۔ بعض ہسپانوی ڈراموں کی طرح کورنئی کے اکثر ڈراموں میں عمل کی بہتات ملتی ہے جس پر بعض نظری بحث کرنے والوں نے اعتراض کیا تھا ۔ لیکن یہ دیکھنا چاہئے کہ اگر

گھر کی چار دیواری کے اندر عشق و محبت یا حسد کا اظہار ہے تو عمل محدود ہونا چاہئیے. لیکن سیاست کے میدان میں جہاں قدم قدم پر خارجی نتائج سے واسطہ پڑتا ہے وہاں عمل کی تحدید ممکن نہیں۔ ارادے کی تکمیل میں جو رکاوٹیں اور موانع پیدا ہوتے ہیں وہ خارجی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان کا اظہار عمل کی مختلف صورتوں ہی سے ممکن ہے ۔ ارادے کے پورا ہونے میں جتنی دشواریاں پیدا ہوں گی عمل کے اتنے ہی زیادہ مواقع فن کار کو پیش کرنا ہوں گے اور اسی کو ڈرامائی زندگی میں معمول سمجھنا چاہئیے ۔ خود کورنئی کے عہد میں سیاسی زندگی کی سازشیں ، خود غرضیاں ، مفاهمتیں اور بداندیشیاں عام نهیں جن کی نسبت اس زمانے کے فن کاروں کو واقفیت تھی ۔ اس کے لئے انھیں قدیم یونانی یا روما کے ادب کو کھنگالنا ضروری نہ تھا ۔ انھیں پیش کرنے کے لئے اتنے مواقع کا جائزہ لینا پڑتا تھا کہ اگر زمان و مکاں کی وحدت برقرار نہ رہ سکے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ لوئی چودھویں کی نابالغی کے زمانے میں جو اندورنی خلفشار مچا اس کا بھی کورنئی کے کرداروں میں واضح طور پر عکس نظر آتا ہے۔ امن و سکون کے زمانے میں بد نظمی کے مقابلے میں عمل کے اظہار کے مواقع کتنی گنا زیادہ بڑھ جاتے ہیں ۔

کورنئی کے ابتدائی ڈرامے عشق و محبت کے موضوع پر مبنی تھے اور ان میں خطابت کا رنگ بھی نمایاں تھا ۔ فصاحت و بلاغت اس کے وکالت کے پیشے کا عطیہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے شہ کار (CID) سے فرانسیسی میں المیہ کی

بنا پڑی۔ اس المیہ میں غم اور جوش ہم آغوش ہیں۔ اس میں محبت مغموم، پرجوش، اپنی ساری رنگینیوں اور لطافتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ کورنئی کا المیہ اپنے کردار کی روح میں سے گزرتا ہوا اپنا خارجی اظہار کرتا ہے۔ محبت اور فرض میں جب تصادم ہوتا ہے تو دل کو دونوں میں سے ایک کو انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ یہ انتخاب محض اتفاقی طور پر نہیں ہوجاتا بلکہ وہ جان بوجھ کر، دیدہ و دانستہ اخلاقی عمل کی صورت اختیار کرتا ہے۔ رودرگ اور شمین کو جب اس قسم کا انتخاب کرنا ہوتا ہے تو وہ فرض کو عشق پر ترجیح دیتے ہیں۔ کورنئی کے دوسرے افسانوی سورماؤں کی سیرت میں بھی آپ یہ بات پائیں گے۔ وہ اپنی قوت ارادی کو ہر موقع پر استعمال کرتے ہیں۔ جس طرح یہ قوت ارادی بلند حوصلوں اور امنگوں کی محرک ہوتی ہے اسی طرح وہ جرائم کا ارتکاب بھی کراتی ہے۔ یہ حوصلہ مند سورما محبت کرتے ہیں اس لئے کہ محبت اسی سے کی جاتی ہے جس کی نگاہ میں قدر ہو اور وہی قدر کرنے کی اہلیت رکھتا ہے جسے اپنے اوپر قابو حاصل ہو جسے قوت ارادی کا کرشمہ کہنا چاہئیے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کورنئی کے شہ کار (CID) میں عشق و محبت کی حیثیت بنیادی ہے۔ دوسرے ڈراموں میں عشق کی حیثیت ثانوی ہے اس لئے کہ المیہ کا مقصد محبت کا اظہار نہیں بلکہ ایسے عمل کو پیش کرنا ہے جو تعریف و تحسین کا مستحق ہو اور جس میں ہیرو اپنی تقدیر سے نبرد آزما ہو سکے۔ المیہ میں محبت کا مقام ضمنی رہ جاتا ہے۔ المیہ میں جس قوت ارادی کو دکھایا جاتا ہے وہ اندھی نہیں ہوتی

بلکہ سوچ سمجھ کر اس کا ظہور ہوتا ہے ۔ وہ دائمی نوعیت رکھتی ہے جس میں کسی قسم کے تغیر و تبدل کی گنجائش نہیں ہوتی ۔ یہ سیرت ایک دفعہ بن گئی تو ہمیشہ کے لئے بن گئی ۔ وہ دشواریوں پر اپنے عمل سے قابو پاتی ہے ۔ بعض دفعہ یہ عمل پُر پیچ ہوجاتا ہے ۔ کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ یہ پیچ آخر تک نہیں سلجھتے۔ نہیں سلجھتے تو نہ سلجھیں ۔ یہ بھی زندگی کی ایک شان ہے ۔ یہ معمول سے ذرا ہٹ کر سہی لیکن اسے خلاف معمول تو نہیں کہہ سکتے ۔ کورنئی کے ہر ہیرو کی یہ صفت ہے کہ کیسے ہی خطرے اور دشواریاں پیش آئیں وہ ان پر اپنے بےپناہ عمل سے قابو پالیتا ہے۔ اسی لئے اس کے کردار بعض اوقات ذرا معمول سے ہٹ کر ہوتے ہیں اور ان کی قوت ارادی کے استعمال میں بعض دفعہ بےدردی اور سنگدلی پیدا ہوجاتی ہے ۔ ان کی جسمانی اور ذہنی قوت، ان کی فکری توانائی اور ان کا غرور و تکبر انہیں پہلے بلندی پر لے جاتا ہے اور پھر اس بلندی سے انہیں نیچے پٹک دیتا ہے ۔ ان کی خود غرضی انہیں اپنے مقدر سے نبرد آزما کراتی ہے ۔ ان کی بڑی کوتاہی یہ ہے کہ وہ انسانی عمل کے حدود کو نہیں پہچانتے، اسی لئے رنج و الم میں مبتلا ہوتے ہیں ۔

چونکہ کورنئی کے اکثر ڈراموں میں محبت کی حیثیت ضمنی ہے اس لئے وہ رسمی ہوکر رہ جاتی ہے جس میں گرمی اور جوش نام کو نہیں ہوتا ۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ کورنئی کے آرٹ کا نقص نہیں ہے ۔ اس نے ایسے کرداروں کی تصور کشی کی ہے جن کے ہاں

سورماؤں محض قوت و توانائی کا مظہر نہیں بلکہ اس میں غم کی آمیزش ہوتی ہے - ہوریس اور کوئی راس ، کامی اور پولیوکٹ کے کردار غم آشنا ہیں - یہ انسانی عنصر کورنئی کے بیشتر کرداروں میں ملتا ہے - اس کے ڈراموں میں ہیرو کو پہلے سے ان دشواریوں اور کشمکش کا علم ہوتا ہے جو اسے پیش آنے والی ہیں اور اس کو اپنی جدوجہد کے اسباب کا بھی علم ہوتا ہے - اسے کوئی قوت کشاں کشاں اس راستے پر لے جاتی ہے جہاں عظمت اس کا انتظار کرتی ہے - اس کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس عظمت کی اسے کیا قیمت ادا کرنی پڑے گی۔ اس کی قوت ارادی کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے گا ان کو بیان کرنے کے لئے کورنئی خطابت کے دروازے کو کھٹکھٹاتا ہے - لیکن منطق ہر حالت میں خطابت کے دوش بدوش چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ضبط کا دامن اس کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹتا - بیس سال تک کورنئی کا طوطی فرانسیسی اسٹیج پر بولتا رہا اور اس نے راسین کے لئے راستہ صاف کر دیا -

کورنئی کے آرٹ میں ارادے کی حیثیت مطلق ہے - اس کے ہیرو نیکی کی خاطر اپنی جان جوکھوں میں نہیں ڈالتے اور نہ ان کے عمل میں کوئی خاص اخلاقی شان نظر آتی ہے - ارادہ چاہے نیکی کے لئے استعمال ہو یا بدی کے لئے اگر اس میں شدت ہو تو وہ ڈراما میں توجہ کا موجب ہوتا ہے- کورنئی کے ذیلی کردار معمولی انسان ہوتے ہیں جو بڑی حد تک زندگی کی ہو بہو تصویر کہے جاسکتے ہیں ، خوبیوں کے لحاظ سے بھی

اور کمزوریوں کے لحاظ سے بھی ۔ ان کے عمل میں عقل اور تجربے کی کار فرمائی صاف نظر آتی ہے ۔ وہ ہر بات کو اپنے ذاتی مفاد کی ترازو میں تولتے ہیں۔ ان کے جذبات میں اعتدال ہوتا ہے اور وہ بہت جلد معلوم کرلیتے ہیں کہ کسی خاص عمل کا کیا نتیجہ نکلے گا ۔ ان کی دوستی، دشمنی، نفرت، محبت سب کا تجربہ کورنئی نے بڑی حقیقت پسندی کے ساتھ کیا ہے ۔ لیکن بعض جگہ قصے کی خوبی تو پیدا ہوئی ہے لیکن ڈرامائی تاثیر پُھسپھسی رہ گئی ہے ۔ اس کوتاہی کو اس نے خارجی عمل کی ڈرامائی قوت سے پورا کرنے کی کوشش کی اور وہ اس میں اکثر اوقات کامیاب رہا ۔

کورنئی کے ڈراموں کے مکالمے اپنی خاص خصوصیت رکھتے ہیں ۔ کبھی تو وہ طویل نظم میں ہوتے ہیں جن کی فصاحت و بلاغت کی داد نہیں دی جاسکتی اور کبھی چھوٹے چھوٹے فقرے ہوتے ہیں، نپے تلے اور چبھتے ہوئے' جن کی تہ میں استدلال کی قوت کارفرما ہوتی ہے۔ کہیں کسی بات کا جواب ہوتا ہے جو اکثر شعر کا جامہ زیب تن کرتا ہے، جسے ڈرامائی اثر کی خاطر تیزی سے پڑھنا چاہئے ۔ یہ طرز کورنئی کی ایجاد تو نہیں کہا جاسکتا لیکن اس نے اسے جس کثرت کے ساتھ برتا ہے کسی اور نے اس سے پہلے نہیں برتا ۔ اشعار کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کورنئی کو نئے نئے تجربے اور تصورات نظم کرنے میں بڑا لطف آتا تھا ۔ جہاں تک ممکن ہے وہ بوسیدہ اور فرسودہ خیالات سے احتراز کرتا تھا ۔ اس کے اقوال کسی ایک خاص موقع کے اقتضا کو پورا کرنے کے ساتھ عالم گیر نوعیت رکھتے

ھیں اور ان میں جو استدلال پیش کیا جاتا ھے وہ عام ھوتا ھے نہ کہ خاص۔ لیکن اس کا تخیل میکانیکی قسم کا ھے، اس میں تازگی کی کمی محسوس ھوتی ھے۔ وہ صرف ان مواقع کا جائزہ لیتا ھے جن کا تعلق اس کے کرداروں کے عمل سے ھے۔ وہ کوئی ایسی شاعرانہ فضا نہیں پیدا کرتا جس میں اس کے کردار ذرا سستائیں اور سانس لے سکیں، اس لئے کہ انہیں اتنی فرصت ھی نہیں ملتی۔ وہ صرف ایسی فضا کی تخلیق کرتا ھے جو اس کے کرداروں کی جدو جہد کا پس منظر مہیا کرسکے اور ان کے عمل کے خدو خال کو نمایاں کرسکے۔ اس کے غنائی شعروں اور تشبیہ اور استعارے کی ندرت اور رنگارنگی میں بھی تغمگی کی کمی محسوس ھوتی ھے۔ صرف ذھنی نفسیاتی حرکت کے نقوش رقص کرتے ھوئے نظر آتے ھیں۔ اس کے غنائی شعروں کے اوازان تک میں اس کے کرداروں کے عمل کی حرکت صاف محسوس ھوتی ھے۔

اپنے ڈراموں میں کورنئی نے جس فضا کی تخلیق کی وہ انسانی عظمت کی فضا ھے۔ اسے اعلیٰ سیرت کے انسانوں سے محبت ھے جو اپنے جذبات پر قابو رکھتے ھیں اور اپنے نصب العین کی خاطر بڑے سے بڑا ایثار کرسکتے ھیں۔ وہ برگزیدہ انسانوں کے اعلیٰ اخلاقی اوصاف کو پورے زور بیان کے ساتھ پیش کرتا ھے۔ اس کے کردار اپنے اخلاقی عمل کے مضمرات کو جانتے ھیں۔ رومانیت پسندوں کے کردار اس سے مختلف ھیں جو تجریدی طور پر کسی اندھی قوت کی طرح یہ علم نہیں رکھتے کہ کدھر جارھے ھیں یا کیوں جا رھے

ھیں ۔ یہ کردار ادنیٰ جذبات کو چھوڑ کر اعلیٰ جذبات کی رھبری قبول کرتے ھیں۔ اس کے لئے انھیں اپنی انسانیت سے نبرد آزما ھونا پڑتا ھے، جو آسان کام نہیں۔ لیکن اپنی قوت ارادی کے بل پر انھیں کامیابی حاصل ھوتی ھے جس کے لئے انھیں بڑی سخت کشمکش میں سے گذرنا پڑتا ھے ۔ مثلاً آگسٹ (Auguste) کو رحم اور انتقام کے جذبوں کی کشمکش میں سے گذرنا پڑا، یا کیوریاک (Curiac) کو وطن کی محبت اور بیوی کی محبت میں انتخاب کرنا پڑا اور سخت جذباتی کشمکش کا مقابلہ کرنا پڑا۔ یہ کشمکش دو جذبات کے درمیان ھوتی ھے اور کبھی کسی جذبے اور فرض کے درمیان ھوتی ھے ۔ دونوں صورتوں میں اس کی شدت ڈرامائی اثر کی ضامن ھے ۔

کورنئی کے اشعار میں جن میں الکزنڈرائن بحر استعمال کی گئی ھے، جوش زیادہ ھے اور تخیل کم۔ حسی تصویروں کے بجائے تصورات کی حرکت نظر آتی ھے ۔ ایسا محسوس ھوتا ھے جیسے یہ تصورات پوری فصاحت و بلاغت کے ساتھ اپنا اپنا استدلال پیش کر رھے ھیں ۔ یہ استدلالی رنگ ھر ڈرامے میں نظر آتا ھے ۔ اپنے زور بیان کے باعث کورنئی کو انیسویں صدی کے رومانیت پسندوں میں بڑی مقبولیت حاصل ھوئی۔ حقیقت یہ ھے کہ اس زور بیان کا اندازہ اس وقت تک نہیں ھوتا جب تک کہ انھیں کوئی نہ پڑھے ۔ ان میں جذبات کی کشمکش کا بیان بھی ھے اور مقدر کے ھولناک مناظر کی تصویر کشی بھی ۔ کہیں جذبات عقل کی زبان بولتے ھیں اور کہیں عقل جذبات کی بولی بولتی ھے ۔ لیکن فی الجملہ کورنئی نے زبان و بیان کے ضبط کو قائم رکھا جو

سترھویں صدی کی ابتدا میں فرانسیسی ادب کی کلاسیکی خوبی کہی جاسکتی ہے۔ لیکن ویسے کبھی کبھی اس نے اپنے من کی موج کے سامنے کلاسیکی ضبط کی پروا نہیں کی اور اسی وجہ سے اس کی اپنے زمانے کے مشہور نقادوں سے اَن بن رھی۔ باوجود اعلیٰ درجے کی جذبات نگاری اور جدت بیان کے کورنئی کو رومانیت پسند نہیں کہا جاسکتا۔ اس نے عالم کی جو تصویر پیش کی ہے وہ متوازن ہے۔ اس کے یہاں جذبہ نجات کی اعلی قدر نہیں بلکہ پاسبان عقل ہر وقت اس کی روک تھام کے لئے موجود رہتا ہے۔ عقل قوت ارادی سے جب ضرورت ہو مدد حاصل کرتی ہے۔ کورنئی کا نصب العین اخلاقی زندگی ہے نہ کہ اخلاقی نراج۔ وہ اخلاق کے معاملے میں غیر جانبدار نہیں۔

کسی دوسرے ڈراما نگار کے یہاں تنوع اور وحدت ساتھہ ساتھہ نہیں ملتیں جیسی کہ کورنئی کے یہاں ہیں۔ اس نے ڈراما کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی لیکن المیہ پر اس نے اپنی خاص توجہ مبذول کی اور اس صنف میں کمال کے درجے کو پہنچا۔ اس کے المیہ میں ملکوں اور زمانوں کا اختلاف پایا جاتا ہے، اس کے تخیل نے علحدہ علحدہ ڈرامائی مواقع کی نشاندھی کی لیکن اس کے ھیرو اپنے بے پناہ عمل کے باعث پہچانے جاتے ہیں اور یہ پتہ چلتا ہے کہ عمل کی بدولت انسان کیا کچھہ نہیں حاصل کرسکتا۔ اپنے زمانے کے مشہور نقاد لابرویر (La Bruyere) کے اس مقولے کا اطلاق کورنئی کے ڈراموں پر ہوتا ہے۔

«جب تم کوئی کتاب پڑھو اور اس سے تمہاری روح میں بلندی اور جرأت اور شرافت کے جذبات پیدا ہوں، تو پھر اس

کی خوبی کو جانچنے کے لئے کسی اور معیار کی حاجت نہیں۔ وہ کتاب یقیناً اچھی ہے اور لکھنے والے نے اسے محنت سے لکھا ہے»۔

کورنئی کے ہمعصروں میں کی نو (Quinault) اور روترو (Rotru) قابل ذکر ہیں۔ کی نو نے المیہ کے علاوہ اوپرا (Opera) یعنی غنائی تمثیل کو ترقی دی۔ اس کے ہاں عشق و محبت میں بہ مقابلہ کورنئی کے زیادہ نفاست اور لطافت ملتی ہے۔ اس کے المیہ اور غنائی تمثیلیں اس زمانے میں کافی مقبول ہوئیں۔

دیکارت ۱۵۹٦ع تا ۱٦۵۰ع

دیکارت (Descartes) سترھویں صدی کا مشہور فلسفی اور طبیعیات اور ریاضی کا ماہر تھا۔ اس کے خیالات نے سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے ادب پر گہرا اثر ڈالا۔ اس لئے ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس نے فرانسیسی زبان میں ایک چھوٹی سی کتاب لکھی جس کا نام ہے «طریق تحقیق پر مقالہ» (Discours sur la Methode)۔ اس کتاب میں جو صرف سو سوا سو صفحوں پر مشتمل ہے دیکارت نے بڑے سیدھے سادے طور پر ان اصول کی تشریح کی ہے جو علمی حقیقت معلوم کرنے کے لئے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ اصول یہ ہیں۔ بغیر ثبوت کے کسی بات کی صداقت کو نہیں ماننا چاہئے۔ روایتاً جو باتیں معلوم ہوتی ہیں یا جن کے متعلق رائے قائم کی گئی ہے اس پر بھروسا نہیں کرنا چاہئے بلکہ ان کی نسبت از سر نو فکر ضروری ہے۔ اس باب میں ذاتی پسند اور نا پسند کا کوئی لحاظ نہیں کرنا چاہئے۔ حقیقت تک پہنچنے کے لئے واقعات کا

تجزیہ ضروری ہے ۔ اپنے تصورات کو اس طرح سے مرتب کرنا چاہئیے کہ عام سے خاص کی طرف ذہن جائیے ۔ تقسیم بندی علم کے لئے ضروری ہے ۔ یہ ایسی حاوی ہو کہ کوئی چیز اس سے بچ نہ جائیے ۔ یہ اصول دیکارت کے عقلی فلسفے کی بنیاد ہیں جن کی مدد سے انسان صداقت تک پہنچ سکتا ہے ۔ مونتین نے حق اور صداقت کا معیار رسم و رواج کو قرار دیا تھا لیکن دیکارت نے کہا رسم و رواج کوئی چیز نہیں، ان کی صداقت اور حقیقت معلوم کرنے کے لئے بھی وہی طریق تحقیق استعمال کرنا چاہئیے جو فطرت کے مظاہر کی کنہ تک پہنچنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے ۔ دیکارت کے اصول تحقیق نے صحیح معنوں میں ایک انقلابی فکر کی بنا ڈالی ۔

حسی علم کی حد تک دیکارت تشکیک میں مبتلا تھا جس پر سائنس کی بنیاد رکھی گئی ۔ لیکن وہ ایک صداقت کو بغیر ثبوت کے مانتا تھا اور وہ ہے انسانی وجود اور انسانی خیال کی صداقت ۔ اس کا مقولہ تھا ۔ «میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں» ۔ اس کے نزدیک یہ وجدانی صداقت جو خیال اور وجود کو ہم وزن اور ہم پلہ قرار دیتی ہے ، مسلّم ہے ۔ اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ وجود کو بغیر فکر اور عقل کے ہم تصور میں نہیں لا سکتے ۔ عقل ہمیں دھوکا نہیں دے سکتی اس واسطے کہ وہ بغیر ثبوت کے حقائق کو نہیں پیش کرتی ۔ اگر اس طریق تحقیق کو تمام معاملات میں استعمال کیا جائیے تو جس طرح ریاضی ہمیں صحیح نتائج تک لے جاتی ہے اسی طرح یہ طریق تحقیق ہمیں صداقت تک پہنچا دے گا ۔

یکارت کے فلسفے نے عقل کے رتبے کو بہت بلند کر دیا ۔
یسے نو نشاۃ ثانیہ کے بعد سے ھی عقل و فطرت کی
گزیدگی کی طرف ادیبوں نے متوجہ کر دیا تھا لیکن اب تک
سی نے بھی ان خیالات کو ایک منطقی نظام تصورات کی حیثیت
ے نہیں پیش کیا تھا ۔ دیکارت نے یہ کام انجام دیا ۔
ونتین کے یہاں بھی عقل اور فطرت کی اھمیت ھے لیکن وہ
قل کا اطلاق الگ الگ واقعات پر کرتا ھے ۔ اسے عالمگیر
سول کے طور پر نہیں پیش کرتا ۔ رابیلے کے یہاں بھی یہی
ال ھے ۔ دیکارت کے نظام خیال کی قوت اور کمزوری اسی
یں پنہاں ھے کہ اس نے زندگی اور عالم کی منطقی توجیہ
یش کی اور انسانی تجربے کو قطعاً نظر انداز کردیا ۔ بعد
یں پاسکال نے تجربے کی اھمیت واضح کی کہ بغیر اس کے
کر صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکتی ۔ کچھ عرصے بعد
نگریزی مفکر جان لاک نے علم کا ماخذ تجربے ھی کو قرار دیا
ور دیکارت کے نظام فکر کے خلاف ایک دوسرا فلسفیانہ
سلک پیش کیا ۔ لیکن فرانس میں سترھویں اور اٹھارویں صدی
ے ادب پر دیکارت کے تصورات نے گہرا اثر ڈالا ۔ پاسکال،
سوے اور دوسرے چند ادیبوں کو چھوڑ کر باقی سب ادیب
یکارت کے خیالات کے مطابق سوچتے اور نتائج اخذ کرتے تھے ۔

کلاسیکی ادب عقل پر مبنی تھا جس میں صحت بیان،
حت خیال اور توازن کا بڑا خیال رکھا جاتا تھا ۔ اس مسلک
ے مطابق آرٹ اور عالم کا نقطۂ نظر خالص عقلی ھے، اگرچہ
مالیاتی قدروں کو بھی تسلیم کیا گیا ھے جنھیں عقلی نہیں کہہ

سکتے ۔ دیکارت نے جذبات کی نسبت جو تجزیہ پیش کیا اس کا عکس اس کے ہمعصر کورنئی کے کرداروں میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے ۔ دیکارت نے قوت ارادی کی کارفرمائی کو بہت کچھ بڑھا چڑھا کر بیان کیا تھا جو جذبات پر قابو حاصل کر سکتی ہے ۔ عشق اور قوت ارادی دونوں کی نسبت دیکارت اور کورنئی متفق معلوم ہوتے ہیں ۔ کورنئی کے جوانمرد اور سورما دیکارت کے تصورات سے متاثر نظر آتے ہیں ۔ دیکارت کے تصورات کے مطابق کورنئی کے کردار اخلاقی انسان کا نمونہ پیش کرتے ہیں نہ کہ فطری انسان کا، جس کا راگ رابیلے اور مونتین نے الاپا تھا ۔ دیکارت کے اصول کے مطابق کورنئی بھی عقل کی عالمگیریت کا قائل تھا جس پر اخلاق مبنی ہے ۔ کلاسیکی اصول کے مطابق مسرت بھی ایسی ہونی چاہئے جو عام اور عالمگیر ہو نہ کہ مخصوص اور انفرادی ۔ یہاں بھی دیکارت کا اثر نمایاں ہے ۔ کلاسیکی ادب میں غنائی شاعری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی جو انفرادی جذبے کی شاعری ہے ۔ ادب پر دیکارت کا جو اثر ہوا اس سے ایک خرابی ضرور پیدا ہوئی ۔ دیکارت کی کوئی جمالیات نہیں تھی ۔ اس نے آرٹ کو بھی سائنس بنادیا اس لئے کہ خیال کا مقصود و منتہا حق اور صداقت ہے چاہے وہ ادب میں ہو، فلسفے میں ہو یا سائنس میں ہو ۔ انسان جب فکر کرتا ہے تو اس کے پیش نظر کوئی نہ کوئی صداقت ظاہر کرنا ہوتا ہے ۔ حسن اور حق ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں ۔ عقل جس نظم آفرینی کی جویا ہے حسن اس میں شامل ہے ۔

فلسفیانہ موضوع پر دیکارت نے سب سے پہلے فرانسیسی زبان میں اظہار خیال کیا ۔ ورنہ اب تک فرانس میں اس موضوع پر لاطینی ہی میں لکھا جاتا تھا ۔ دیکارت نے ان خیالات کو جو اس وقت کسی نہ کسی شکل میں فرانس کی فضا میں موجود تھے ایک منطقی نظام فکر کے طور پر پیش کیا ۔ دیکارت نے فطرت کا میکانیکی تصور قائم کیا جس کا اثر سترھویں اور اٹھارویں صدی کے ادب پر یہ ہوا کہ اس زمانے کا کوئی ادیب یا شاعر فطرت کی دلفریبی اور دلآویزی سے متاثر نہیں معلوم ہوتا حالانکہ سولھویں صدی کے شاعروں کے یہاں فطرت دلکش انداز میں پیش کی گئی تھی۔ خاص طور پر رونسار کی شاعری میں ۔ بعد میں اس کا ردعمل ہمیں انیسویں صدی کی رومانیت کی تحریک میں نظر آتا ہے جب کہ فطرت محض پس منظر نہیں رہی بلکہ ایک جاندار حقیقت بن گئی ۔

پاسکال ۱۶۲۳ تا ۱۶۶۲ع

پاسکال نے بہ حیثیت طالب علم ریاضی اور طبیعیات میں امتیاز حاصل کیا تھا ۔ سولہ سال کی عمر میں اس نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا «مخروطی تراش (کانک سیکشن) کے متعلق مقالہ» ۔ یہ مقالہ علمی حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا اور خود دیکارت نے اس کی تعریف کی ۔ عام طور پر تو یہ مشہور ہے کہ دیکارت کو اس مقالے کی وجہ سے رشک پیدا ہوگیا ۔ اب پاسکال علمی جلسوں میں شرکت کرنے اور مباحث میں حصہ لینے لگا ۔ ہوا کی کثافت اور ثقل نوعی کی نسبت بھی اس نے بعض تجربے کئے جن کی اس زمانے

کے سائنٹفک حلقوں میں تعریف کی گئی۔ غرضکہ پاسکال اپنی ابتدائی زندگی ھی میں بہ حیثیت ریاضی و طبیعیات کے ماہر کے کافی شہرت کا مالک تھا ۔ اس کی عمر ابھی ۲۳ سال کی تھی کہ شہر روان (Rouen) میں جہاں وہ اپنے باپ کے ساتھہ سکونت پذیر تھا اسے دو اشخاص سے ملنے کا اتفاق ھوا جو جان سینزم کی (Jansenism) کی تحریک سے وابستہ تھے[1] ۔ اس پر ان کی

[1] پیرس سے کچھہ فاصلے پر شیورس کی وادی میں تیرھویں صدی عیسوی میں پورت رویال کی خانقاہ قائم ھوئی جہاں راہب اور راہبات رھتے تھے۔ اس خانقاہ میں آرنو (Arnauld) کے خاندان کے کئی شخص صدر راھب کی حیثیت سے رھے سترھویں صدی میں آرنو کی یسوعی فرقے سے سخت مخالفت ھوگئی اس لئے کہ اس نے "توفیق الہی" کے متعلق ایسے خیالوں کا اظہار کیا جسے ساربون یونیورسٹی کے دینیات کے ماھر اور یسوعی فرقے کے لوگ ارتداد سے تعبیر کرتے تھے۔ آرنو اور اس کے مددگار نکول پر ھالینڈ کے ایک عالم دینیات کے خیالوں کا بہت اثر ھوگیا تھا جس کا نام جان سین تھا ۔ اس نے سنیٹ آگستائن کے "توفیق الہی" کے نظرئے کو نئے طریقے سے پیش کیا اور اس موضوع پر ایک کتاب لکھی آگسٹی نس (Augustinus) جو سنہ ۱۶۴۰ع میں شائع ھوئی ۔ ساربون یونیورسٹی کے دینیات کے عالموں نے اس کتاب کو مسیحیت کی تعلیم کے خلاف قرار دیا اور پاپائے روما سے اس کی ملامت کروادی - پورت رویال کا ناظم سین سیران ، جان سین کا دوست اور اسکا ھم خیال تھا اسکی وجہ سے جان سین کے خیالات پورت رویال میں پھیلے اور انھوں نے ایک دینی مسلک کی حیثیت اختیار کرلی - یہ مسلک جان سین ازم کہلاتا ھے جس کے سب سے بڑے مخالف یسوعی فرقے کے لوگ تھے جن کا اثر ساربون کے شعبۂ دینیات پر بھی تھا اور وہ وھاں سے حسب منشاء فتوے حاصل کرلیتے تھے۔ انھوں نے بادشاہ کو بھی پورت رویال کا مخالف بنادیا ۔ پاسکال نے پرووانسال میں ان سب زیادتیوں کا ذکر کیا ھے جو پورت رویال والوں پر روا رکھی گئی تھیں سنہ ۱۷۰۴ع میں پاپائے پورت رویال کے خلاف فرمان شائع کیا اور لوئی چودھویں نے اس خانقاہ کو منہدم کرنے کے احکام صادر کردئے (سنہ ۱۷۱۰ ع) لیکن جان سینی فرقہ برقرار رھا اور یسوعیوں سے ان کی جھڑپیں برابر جاری رھیں - اور یہ اس وقت تک جاری رھیں جب یسوعی لوگوں کو اٹھارویں صدی میں ملک بدر کرنے کے احکام جاری ھوئے ۔

فرانسیسی زبان کے ادیبوں میں پاسکال اور راسین کا تعلق پورت رویال کی مذھبی تحریک سے تھا ۔ برخلاف اس کے کورنئی اور بوسوئے کی ھمدردی یسوعی فرقے کے ساتھہ تھی ۔

خیالات کا بڑا اثر ہوا۔ لیکن وہ اپنے سائنٹفک تجربے برابر کرتا رہا۔ ۱٦٥۲ع میں اس کی صحت بگڑ گئی۔ کچھہ آزاد خیال لوگوں کی صحبت میں اس کے خیالات میں تبدیلی پیدا ہوئی لیکن یہ عارضی ثابت ہوئی۔ آزاد خیالی کا یہ رد عمل ہوا کہ ۱٦٥٤ع میں اس نے تہیہ کرلیا کہ دنیا کو ترک کر کے پورٹ رویال (Port-Royal) کی خانقاہ میں باقی عمر عبادت وریاضت میں بسر کروں گا۔

بہ حیثیت سائنٹسٹ کے پاسکال کا طریق تحقیق ڈیکارٹ سے مختلف تھا۔ وہ منطقی اور عقلی استدلال کے مقابلے میں تجربے اور مشاھدے کو زیادہ اھمیت دیتا تھا۔ یہ وھی طریق تحقیق تھا جسے انگلستان میں بیکن نے اور اٹلی میں گالیلی نے رواج دیا تھا۔ پاسکال کا کہنا تھا کہ سب سے پہلے واقعات کی تصدیق کرنی چاھیئے، اس کے بعد عقلی اور منطقی طور پر ان کے تعلق کا تعین کرنا چاھیئے تاکہ اس سے علمی قانون اخذ ہو سکے۔ اس طرح عقل، قیاسی اور استخراجی طریق کے بجائے معروضی طور پر تحقیق کرکے صحیح نتیجے پر پہونچ سکے گی۔ پاسکال نے جو اصول پیش کیا اس سے ڈیکارٹ کے طریق تحقیق پر زد پڑتی تھی۔ طبیعی علوم سے ھٹ کر اس نے یہی طریق تحقیق مذھب و عقیدت کے متعلق بھی استعمال کیا۔ چنانچہ اس کا دعویٰ تھا کہ ذات باری کے وجود کی نسبت ایسا عالمگیر عقلی استدلال ممکن نہیں جسے ہر کوئی مان لے۔ ھاں اس کے وجود کا تجربہ ھم خود اپنی ذات میں کرسکتے ھیں۔ بہت سی چیزیں ھیں جنھیں ثابت نہیں کیا جاسکتا، ھاں وجدانی طور پر محسوس

کیا جاسکتا ہے۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ترغیب دو طرح سے دی جاسکتی ہے۔ ایک تو عقلی طریقے سے جسے وہ ہندسی طریقہ کہتا ہے اور دوسرے ذوقی طریقے سے جو ان سب محرکات پر حاوی ہوتا ہے جو انسانوں کے فیصلوں کو متاثر کرتے ہیں۔ خود پاسکال نے اپنی تحریروں میں ذوقی طریقے کو ترجیح دی۔

پاسکال کو اپنے زمانے کے آزاد خیال لوگوں سے بڑی مایوسی ہوئی جو اپنے آپ کو مونتین کے پیرو کہا کرتے تھے۔ چنانچہ دنیاداروں سے بیزار ہوکر اس نے پورت رویال کی خانقاہ میں خلوت نشینی اختیار کرلی۔ وہاں اس کی ایک بہن پہلے سے موجود تھی جو راہبہ بن گئی تھی۔ پاسکال جب پورت رویال کی خانقاہ میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ جان سینزم کے پیروؤں کے خلاف پاپائے روما نے مرتد ہونے کا فتویٰ صادر کردیا ہے اور پیرس یونیورسٹی (سوربون) کے علمائے دینیات بھی ان کے پیچھے پڑگئے ہیں۔ آرنو (Arnaud) نے جان سنیزم کی مدافعت میں کئی تحریریں شائع کیں اور اس نے پاسکال کو آمادہ کیا کہ وہ اس معاملے میں اس کی مدد کو آئے۔ چنانچہ اس کے کہنے پر پاسکال نے ایک فرضی نام سے ایک فرضی دوست کے نام جو اندرون ملک کے کسی چھوٹے شہر میں رہتا تھا، اٹھارہ خطوط پے در پے شائع کئے۔ یہ خطوط لےپرووانسیال (Les Provinciales) کہلاتے ہیں۔ ان خطوں کا طرز تحریر ایسا نیا اور دلکش تھاکہ سارے فرانس میں ان کی دھوم مچ گئی اور انہیں ایسی مقبولیت حاصل ہوئی کہ کورنئی کے ڈراموں

کو بھی حاصل نہ ہوئی تھی۔ ان خطوں میں پاسکال نے فرانسیسی نثر کا جو فنی معیار قائم کردیا وہ آج تک نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس سے پہلے رابیلے اور مونتین نے بھی اعلیٰ پائے کی نثر لکھی تھی لیکن پاسکال کے خطوط کے سامنے ان کی شہرت ماند پڑ گئی۔ ان کے یہاں سب کچھ ہے لیکن ہیئت کی کمی ہے جو پاسکال کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کی نثر کی خصوصیت صحت بیان، سادگی اور اخلاص ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو واقعی کوئی خاص بات کہنی ہے جو اس کے نزدیک اہمیت رکھتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی نثر اُن ادیبوں کا حصہ رہا ہے جنھیں کوئی بات کہنی تھی۔ اگر لکھنے والے کو یہ احساس ہے کہ اسے کچھ کہنا ہے تو لازمی ہے کہ وہ جو کچھ کہے گا دل نشین انداز میں کہے گا۔ اخلاص کا اظہار بھونڈے پن سے نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کی نثر اپنی تاثیر اور دلنشینی میں شاعری سے کم نہیں ہوتی۔ چنانچہ پاسکال کی نسبت یہ کہا گیا ہے اور درست کہا گیا ہے کہ اس نے نثر میں شاعری کی اور شاعری بھی غنائی شاعری جس کی تاثیر کی کوئی حد نہیں۔ پاسکال نے ایک موقع پر اس قسم کی نثر کا ذکر کیا ہے جس کا اطلاق خود اس کی تحریر پر بھی ہوتا ہے:

«جہاں کہیں فطری طرز تحریر نظر آتا ہے تو لوگ اس کی ستائش کرتے ہیں اور بعض اس کی دلنشینی پر تعجب کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک مصنف کا خیال کرتے ہیں حالانکہ اس کی تہ میں ایک شخصیت ہوتی ہے»

چنانچہ یہ واقعہ ہے کہ پاسکال کی تحریروں کو پڑھنے کے بعد ہمارے ذہن میں محض ایک مصنف کا تصور نہیں آتا بلکہ ایک انسان کا تصور آتا ہے جو گفتگو کر رہا ہو۔

«لے پروانسال (Les Provinciales) کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔ (۱) توفیق الہیٰ (۲) یسوعیوں کے اخلاق (۳) مسیحی مذہب کی عظمت ۔

توفیق الہیٰ (Grace) سے اس کی یہ مراد ہے کہ انسان محض اپنی قوت ارادی کے بل پر نجات نہیں حاصل کر سکتا ۔ اس کی عمل کی آزادی محدود ہے ۔ جب تک خدا کا فضل و کرم شامل حال نہ ہو آدمی کو نیک عمل کی توفیق بھی نہیں ہوسکتی اور نہ ایمان درست ہوسکتا ہے۔ سینٹ آگسٹائین نے توفیق الہیٰ کا تصور اپنی دینیات میں بنیادی اصول کے طور پر پیش کیا تھا ۔ لیکن مذہبی اصلاح کی پروٹسٹنٹ تحریک کے بعد انسانی عمل کو نجات کا واحد ذریعہ قرار دیا گیا ۔ خود کیتھولک دینیات میں یسوعی فرقے کے عالم اس تصور سے متاثر تھے کہ عمل کے بغیر نجات ممکن نہیں ۔ پاسکال کا خیال تھا کہ عمل ایک حد کے اندر ٹھیک ہے لیکن بغیر توفیق الہیٰ کے انسان گمراھی کی وادی میں بھٹکا بھٹکا پھرتا ہے ۔ توفیق الہیٰ کے لئے اپنے کو اہل ثابت کرنا چاہئے جس کے لئے عبادت اور ریاضت کی ضرورت ہے ۔

یسوعیوں کے اخلاق کی نسبت پاسکال کی رائے بہت بری تھی ۔ وہ انہیں گمراہ فرقہ خیال کرتا تھا ۔ انہوں نے مسحیی مذہب میں ہر قسم کی آسانیاں اس لئے پیدا کی تھیں

لوگوں میں اس کی مقبولیت بڑھے لیکن اس طرح وہ مسیحیت
روح کو مسخ کر رہے تھے۔ چونکہ یسوعی لوگ جان سینی مسلک
سب سے بڑے مخالف تھے اور انہیں کی کوشش سے
ے روم نے اس عقیدے کو ارتداد قرار دیا تھا، اس لئے
کال نے اپنے خطوں میں اس فرقے کو طنز و ملامت کا نشانہ بنایا
بعض جگہ مکالمے کے انداز میں یسوعیوں کی ریاکاری پر
ہیں کیں۔

پاسکال مسیحی مذہب کی عظمت کا قائل تھا۔ اس ضمن
اس نے نفس مذہب کے بعض نفسیاتی پہلوؤں پر پہلی بار
نی ڈالی۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد فطرت پرستی کا ایسا زور ہوا کہ
حیت کی تعلیم روز بروز بےاثر ہوتی گئی۔ یہ دیکھ کر پاسکال
مذہبی احساس کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی۔ اس
اپنے خطوط میں بتلایا کہ انسان میں نیکی اور بدی دونوں
رجحان موجود ہیں جن کی وجہ سے انسانی وجود معمہ
گیا ہے۔ اس معمے کا حل عقلی فلسفے میں نہیں بلکہ عقیدت
مل سکتا ہے جو مذہب کی بنیاد ہے۔ فطرت پرستی
باعث خود انسانی فطرت بلندی سے پستی میں گر گئی تھی۔
حی مذہب پھر اس کو پستی سے نکال کر بلندی پر لے جا سکتا
۔ لیکن اس کے لئے ضرورت ہے کہ حضرت مسیح کی زندگی
نمونے کی تقلید کی جائے جن کی ذات میں انسانیت کے سارے تضاد
ہوگئے تھے۔ پاسکال کے زمانے میں ایک جماعت آزاد
وں کی تھی جو مونتین کے اصول کے مطابق اپنے آپ کو فطرت اور
کے تابع بتلاتی تھی۔ ان کے نزدیک مذہب کے ذریعے نجات کی

تلاش عبث تھی ۔ پاسکال نے ان کے اعتراضوں کے جواب فلسفیانہ طور پر پیش کئے اور اس نے ثابت کیا کہ محض عقل انسانی زندگی کی مکمل توجیہ پیش کرنے سے قاصر ہے ۔ خود مونتین کی تحریروں سے اس نے ثابت کیا کہ بےیقینی کے باعث انسان اپنے آپ کو غیرضروری طور پر رنج و الم میں مبتلا کرتا ہے اور وہ کمزور اور غیر متوازن مخلوق بن گیا ہے ۔ صرف مذہب سے وہ خود شناسی حاصل کرسکتا ہے اور اس کو اپنی روح کی گہرائیوں تک رسائی مل سکتی ہے ۔ ورنہ انسان اس کا مقصد یہ ہوگا کہ ایک مشین کے پرزے کی طرح رسم و رواج کا پابند رہے اور فنا ہوجائے ۔

وفات سے چند سال پہلے پاسکال نے مسیحی مذہب کی پُرزور حمایت میں ایک کتاب لکھنی شروع کی تھی جسکی کی وہ تکمیل نہ کرسکا ۔ اس نے جو مختصر یاد داشتیں تیار کی تھیں انھیں بعد میں « خیالات » (Pensees) کے نام سے شائع کردیا گیا ۔ « پرووانسال » میں پاسکال نے جانسینزم کے بچاؤ میں فصاحت و بلاغت اور طنز کے حربے استعمال کئے تھے ۔ یہ تصنیف مباحثہ اور نزاع سے تعلق رکھتی ہے اس لئے اس میں بعض جگہ سخت کلامی اور تلخی بھی آگئی ہے ۔ لیکن « خیالات » کا طرز تحریر نہایت ثقہ ، سنجیدہ اور متوازن ہے ۔ چونکہ یہ کتاب غیر مرتب اور نامکمل حالت میں تھی اس لئے اس میں نظم و ربط کی کمی رہی ۔ اس میں اس نے دیکارت کے عقلی فلسفے کی نارسائی اور کوتاھی کو واضح کیا ہے ۔ یہ کام اس نے عقلی اور منطقی استدلال ہی سے لیا لیکن یہ عقل و منطق « ادب

خوردۂ دل » ہے « خیالات » میں تشبیہ و استعارہ، رمز و کنایہ، جذبہ و تخیل شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کئے گئے ہیں - اس کے نزدیک انسانی عقل، انسانی وجود، انسانی علم، انسانی حوصلے اور امنگیں سب ہیچ ہیں' عظمت و کبریائی باری تعالیٰ کی مسلم ہے جس کے آگے انسان کو اپنی گردن عجز جھکا دینی چاھئے اور اس کے فضل و کرم سے توفیق عمل کی دعا کرنی چاھئے - انسان کی تصویر وہ ان الفاظ میں کھینچتا ہے -

« انسان کیا ہے ؟ - وہ ایک خیال باطل ہے - اس کا تلون اور اس کا انتشار ملاحظہ طلب ہے - وہ ایک عفریت کے مثل ہے - یہ عجیب الخلقت مخلوق اضداد کا مجموعہ ہے - زمین کا ایک ناچیز کیڑا عالم کی تمام اشیا پر حکم لگاتا ہے - وہ صداقت کا امین ہے اور غلط کاری اور بے یقینی کا قعرمذلت بھی اس کی ذات میں پنہاں ہے - وہ کائنات کی سب سے زیادہ حقیر ہستی ہے اور وہی اس کے لئے وجہ افتخار بھی ہے » -

پاسکال کے نزدیک انسانیت کے سارے مصائب مسیحی مذهب کی تعلیم پر عمل کرنے سے دور ہوسکتے ہیں - عقیدہ اور ایمان انشراح قلب کا نتیجہ ہیں جو توفیق الہیٰ کے بغیر ممکن نہیں ہے - « خیالات » میں اس نے « دل » کا بار بار ذکر کیا - وہ کہتا ہے کہ « دل » کے اسباب عقل کے اسباب سے علحدہ ہیں جنھیں عقل نہیں سمجھہ سکتی - خدا کے ثبوت میں وہ سب سے اہم دلیل یہ پیش کرتا ہے کہ میرے دل کو اس کے وجود کا تجربہ ہے اور اسی کی بدولت میری

ہستی کو سکون و اطمینان نصیب ہوتا ہے - یہ جذباتی اور تجربی نقطۂ نظر نفسیاتی لحاظ سے بالکل جدید معلوم ہوتا ہے - پاسکال کا خدا دیکارت کے خدا سے بالکل الگ ہے - دیکارت کا خدا عقل ہے - پاسکال کا خدا حاضر و ناظر ، حیّ‌وقیوم ہے- وہ انسان سے ماوراء بھی ہے اور اس کی ذات سے جدا بھی نہیں - وہ انسانی دل میں برا جمان ہے - اس کی تلاش میں انسان کا روحانی درد و کرب اس کے وجود کا سب سے بڑا ثبوت ہے - اس کے فضل و کرم اور اس کی رحمت کا دروازہ ہر ایک کے لئے کھلا ہوا ہے - اس کے وجود کا احساس ہماری عقل نہیں کرسکتی ، صرف ہمارا دل کرسکتا ہے - عقیدت کے علاوہ خدا کے وجود کے لئے عقلی ثبوت بےکار ہیں - عقل توفیق الہیٰ میں رکاوٹ بن جاتی ہے ، اس لئے کہ وہ گناہ سے آلودہ ہوتی ہے - اس کی تاریکیوں کو توفیق الہیٰ کی روشنی ہی دور کرسکتی ہے-

پاسکال کے دل کو مذہب کے دامن میں سکون و اطمینان ملا جو عقل اسے نہ دےسکی - لیکن پھر بھی جب وہ آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو اس پر خوف کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے اور وہ چیخ اٹھتا ہے - «غیر محدود مکاں کی دائمی خاموشی مجھے ڈراونی لگتی ہے » - اس قسم کے فقروں میں مذہبی شاعری کی گرمی موجود ہے - یہ شاعری گہری اندرونی اور جذباتی زندگی کی غمازی کرتی ہے جس پر مذہب کا غازہ چڑھا ہوا ہے اور جس میں روح کے نازک تاروں کا ارتعاش صاف سنائی دیتا ہے - وہ ان لفظوں میں انسانوں کو خدا کی طرف متوجہ کرتا ہے :

« اے مغرور انسان تجھے معلوم ہونا چاہیئے کہ تو مجموعۂ اضداد ہے ۔ اے بے بس عقل والے عاجزی اختیار کر۔ اے ضعیف العقل خاموش ہو جا اور اپنے مولا سے اپنی اصلی حالت معلوم کر جس سے تو تجاہل برتتا ہے۔ سن کہ خدا کیا کہتا ہے» وہ موت کے متعلق کہتا ہے۔

« ہم اپنے ہم جنسوں کی صحبت کا سہارا لینے کے عادی ہیں لیکن ہمارے ہم جنس ہماری ہی طرح شکستہ حال ہیں۔ ہماری ہی طرح بے بس ہیں ۔ وہ ہماری ذرا بھی مدد نہیں کرسکیں گے ۔ ہر ایک کو تنہا مرنا ہے»

پاسکال کا نقطۂ نظر یاس پسندی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کی ساری مسرتیں ہیچ ہیں اس لئے کہ ان سے تسکین نہیں ہوتی۔ پھر ہر وقت موت انسان کی گھات میں لگی رہتی ہے ۔ زندگی کے مصائب اور کلفتوں کی انتہا موت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے ۔ اس کی ایک پھونک زندگی کے چراغ کو ہمیشہ کے لئے بجھا دیتی ہے ۔

پاسکال کی نثر کلاسیکی نثر کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے لیکن پاسکال اپنے ذوق اور مزاج کے اعتبار سے دوسرے کلاسیکی ادیبوں سے مختلف ہے ۔ سب سے اول تو یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ سترھویں صدی کے سب کلاسیکی ادیب دیکارت کے عقلی فلسفے سے متاثر تھے ۔ عقل اور فطرت کی روایات نشاۃ ثانیہ کے بعد سے فرانسیسی ادب میں عام ہوگئی تھیں۔ دیکارت کے نظام تصورات نے عقلیت کی بنیادوں کو اور مضبوط کردیا اور فلسفے کے علاوہ ادب میں بھی اس کی تقلید کی جانے لگی ۔ چنانچہ کلاسیکیت کی تعمیر میں دیکارت کے

عقلی فلسفے کا اثر نمایاں ہے۔ اس نے تشکیک پر علم کی بنیاد رکھی۔ سوائے پاسکال اور بوسوے کے سترھویں صدی کے فرانسیسی ادیبوں پر کسی نہ کسی شکل میں دیکارت کا اثر پڑا ہے۔ پاسکال نے مذہب و عقیدت کے جو خیالات پیش کئے وہ دیکارت کے نظام فکر کی ضد تھے اور بنیادی طور پر اس کی نفی کرتے تھے۔ طرز تحریر کی حد تک پاسکال نے کلاسیکی تیکنیک کو اختیار کیا لیکن موضوع کے اعتبار سے اس نے اپنی راہ الگ نکالی۔ اس کے خیال کا تعلق ماضی سے بھی ہے اور حال سے بھی۔ قرون وسطیٰ کے خیال کی خصوصیت یہ تھی کہ اس کا مرکز خدا تھا اور نشاۃ ثانیہ کے بعد سے جدید خیال کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مرکز انسان ہے۔ اس لحاظ سے تو پاسکال کا خیال قرون وسطیٰ سے تعلق رکھتا ہے کہ اس کے نزدیک انسان کا وجود ہیچ ہے اور اصل وجود ذات باری کا ہے۔ لیکن اس لحاظ سے ہم اس کے تصورات کو جدید کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ انسان خود اپنے وجود کے تحقق کی خاطر پھر ذات واجب کی طرف رجوع ہوا ہے، اگرچہ اس کا انداز فکر قرون وسطیٰ سے مختلف ہے۔ آج یورپ کے اہل فکر کا ایک طبقہ ہے جو پاسکال اور کیرکےگارد کی مذہبی تعلیمات سے استفادہ کرکے اپنی روح کی گہرائیوں کا پتہ چلانے کی فکر میں ہے۔ یورپ کی مذہبی فکر کی تاریخ میں پاسکال اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس کی اس تعلیم کی جانب جدید دنیا کا انسان بھی متوجہ نظر آتا ہے کہ عقیدہ علم کا بلند ترین ماخذ ہے۔ اس کی حد وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں عقل کی حد ختم ہوجاتی ہے۔

چوتھا باب

کلاسیکی ادب کا عہد زریں

لوئی چودھویں کے عہد حکومت میں فرانس میں زندگی کے ہر شعبے میں چاہے وہ سیاست ہو یا ادب، ایک نیا ابھار اور ایک نئی امنگ دکھائی دیتی ہے۔ اس زمانے کے معاشری حالات کا اثر ادب میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ معاشری زندگی میں اگرچہ متوسط طبقے نے خاصی اہمیت حاصل کرلی تھی لیکن معاشری قدرین اب بھی امراء کا طبقہ متعین کرتا تھا۔ ورسائی کا محل لوئی چودھویں کے اقتدار اور شان و شوکت کا مظہر بن گیا تھا۔ اس کا دربار علم و ادب اور رقص و موسیقی کا مرکز تھا جہاں فن کاروں اور ادیبوں کی دل کھول کر قدر اور سرپرستی کی جاتی تھی۔ فرانس کا کلاسیکی ادب اس شاہی سرپرستی کے ماحول میں پروان چڑھا۔ یہ امیرانہ ادب تھا اگرچہ لکھنے والے زیادہ تر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ پیرس کی ادبی مرکزیت مسلم ہوگئی اور یہاں سے ملک کے دور دراز حصوں میں نئی روایات کی روشنی پہنچنے لگی۔ اس زمانے کے ادیبوں میں فطرت کا احساس بہت کمزور پڑگیا تھا کیونکہ ان کی تمام تر توجہ انسان کی تصویر کشی پر صرف ہونے لگی۔ اسی لئے

غنائی ادب کی نشوو نما نہیں ہوئی بلکہ نفسیاتی اور اخلاقی ادب پروان چڑھا۔ پھر اس عہد کے نقادوں اور نظریہ سازوں نے لکھنے والوں کو اس طرف متوجہ کیا کہ وہ جو کچھ لکھیں عقل کے مطابق ہو اور وہ عام حقیقت کا اظہار کرے۔ تھیوفیل، سین آماں اور تریستاں کی خیال آرائیاں نوئی چودھویں کے عہد میں فرسودہ اور بے مصرف سمجھی جانے لگیں۔

اس زمانے کے بڑے بڑے نثر نگار، ڈراما نویس اور شاعر سب کے سب بادشاہ کو خوش کرنے اور اهل دربار سے داد چاہنے کے لئے لکھتے تھے۔ وہ انعام و اکرام اور وظیفے کی امید میں اپنا تخلیقی کام انجام دیتے تھے۔ چونکہ وہ چند مخصوص لوگوں کے لئے لکھتے تھے جن کی تنقیدی صلاحیت بڑھی ہوئی تھی اس لئے نفسیاتی لحاظ سے اس ادب کا معیار کافی بلند تھا۔ امرأ کے طبقے کی پرانی سورمائی ختم ہوچکی تھی اور اب اس کی ساری توجہ ادھر سے ہٹ کر امن کے مشاغل کی طرف ہوگئی تھی۔ عورتوں کا دربار میں اثر بڑھ گیا تھا۔ وہ جس چیز کو اچھا کہہ دیں وہی اچھی سمجھی جاتی تھی۔ اس ماحول میں المیہ قوت و اقتدار کے نہ ہوں گے جیسے کہ کورنئی کے یہاں ہیں بلکہ دل کے المیہ ہوں گے جیسے کہ راسین کے یہاں ملتے ہیں۔ مولیئر کے طربیہ پسند کئے جائیں گے اس لئے کہ خوش وقتی کا مشغلہ رہیں گے اور ان کی ہلکی پھلکی تنقید هنسنے هنسانے میں چھپ جائے گی اور کسی پر گراں نہ گذرے گی۔ ان ادیبوں کی تخلیق میں طرز بیان کی سادگی اور پرکاری، طنز کی چبھن اور بذلہ سنجی کا ٹھٹھول سب ملتا ہے

لیکن تخیل کہیں بھی زیادہ بلند نظر نہیں آتا۔ زندگی کے پُراسرار عناصر کی دنیاوی عیش کے آگے کسے پروا تھی۔ حقیقت پسندی کا رواج بڑھا لیکن ایسی جو امیروں کے طبقے کے حقائق تک محدود تھی۔

بوالو ۱۶۳۶ع تا ۱۷۱۱ع

کلاسیکی ادب کے نقادوں نے ادبی ذوق کے تعین کے لئے قاعدے بنائے جن پر اس عہد میں سختی سے عمل کیا گیا۔ ان میں بوالو (Boileau) خاص طور پر ذکر کیے قابل ہے۔ اس نے اپنے خیالات اپنی کتاب «شاعرانہ فن» (L'Art Poetique) اور «مکتوب» (Epitre) میں ظاہر کئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ لوئی چودھویں کے عہد حکومت میں ہر چیز مسلم اور معین نوعیت رکھتی تھی۔ معاشری نظام مقرر تھا جس کی حقیقت غیر مشتبہ تھی، سیاست پر کوئی اعتراض کی انگلی نہیں اٹھا سکتا تھا، وہ جیسی تھی ویسی ہی ہونی چاہیے تھی۔ رومن کیتھولک کلیسا کی صداقت دائمی اور مسلم تھی۔ کسے خبر تھی کہ آنے والی صدی ان سب مسلم اور معین صداقتوں کی دھجیاں بکھیر کے رکھدے گی۔ ان حالات میں بوالو نے ادب کی قدریں بھی اپنی دانست میں ہمیشہ کے لئے مقرر کردیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان قدروں کی ساخت میں بعض عناصر اپنی عالمگیریت کے سبب سے دائمی تھے اور کسی زمانے میں بھی ان پر انگلی نہیں اٹھائی جاسکتی تھی۔

بوالو نے کہا کہ صرف وہی چیز حسین ہوسکتی ہے جس میں صداقت ہو۔ صرف حقیقت ہی اس قابل ہے کہ اس

سے محبت کی جائے۔ آرٹ کا مقصد نہ تو کوئی بات ثابت کرنا ہے نہ سکھانا ہے بلکہ خوش کرنا ہے۔ اگر آرٹ مسرت کی تخلیق نہیں کرسکتا تو وہ ناقص ہے۔ اور مسرت کس بات سے حاصل ہوتی ہے؟ بوالو کہتا ہے کہ صرف اس بات سے مسرت ملے گی جو فطری ہو۔ ادیب کو معمول سے نہیں ہٹنا چاہئیے۔ بوالو نے عقل کو فہم عامہ کے مترادف استعمال کیا ہے جو تمام انسانوں میں مشترک ہے۔ ہر زمانے اور ہر ملک میں اس کو جانا اور پہچانا جاسکتا ہے۔ اسی بنا پر فیصلہ کرنا چاہئیے کہ انسان کی فطرت کے وہ کون کون سے عناصر ہیں جو دائمی اور عالمگیر ہیں۔ ادیب کا فرض ہے کہ وہ صفائی، صحت اور نظم و نفاست کو اپنے پیش نظر رکھے اس لئے کہ فطرت کا اقتضاء یہی ہے۔ اسے چاہیئے کہ تخیل کی روک تھام کرے تاکہ ندرت، انوکھے پن کا روپ نہ اختیار کرے۔ اگر ایسا ہے تو وہ ادب عام اور عالمگیر نہیں ہوسکتا۔ بوالو نے تکلف اور تصنع کی مخالفت کی ہے اور مسخرے پن کے گیتوں کو ادب عالیہ کے لئے موجب ننگ قرار دیا۔ وہ عقل اور توازن کو اس طرح سراہتا ہے۔

«عقل سے محبت کرو۔ تمہاری ہر تحریر صرف اسی سے اپنی روشنی اور قدر و قیمت مستعار لے»۔

بوالو کے نزدیک ادیب قدماء کے ادب کے مطالعے سے اپنی عقل کو روشن کرسکتا ہے۔ اسی سے وہ سچ اور جھوٹ، عام اور خاص اور پائیدار اور ناپائیدار میں تمیز کرسکتا ہے۔ قدیم ادیب فطرت سے قریب تر تھے۔ اور انھوں نے اس کا تجزیہ

بڑی سادگی کے ساتھ کیا اور اس کے اشاروں کو سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ادبی کارناموں کی آج بھی قدر ہے حالانکہ وہ ایسی تہذیب کے آئینہ دار ہیں جو ہماری تہذیب سے بالکل مختلف تھی۔ پھر ان صدیوں میں جو ہمارے اور ان کے درمیان گذری ہیں مذہب اور سیاست اور رسم و رواج کے اتنے انقلاب ہوچکے ہیں کہ جن کے باعث خود آرٹ کی حیثیت بدل گئی ہے۔ لیکن پھر بھی قدیم ادب کی آب و تاب میں فرق نہیں آیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں ایسے عناصر شامل ہیں جو واقعی عالمگیر ہیں اور اس کے خمیر میں انسانیت کے اجزا گندھے ہوئے ہیں۔

آرٹ کا مقصد نقل ہے۔ اس سے جمالیاتی مسرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ اگر کوئی چیز بد صورت ہے تو بھی اس کی خوبصورت نقل ممکن ہے۔ چنانچہ وہ اس اصول کی اس طرح وضاحت کرتا ہے۔

« سانپ اور بدھئیت عفریت کی جب آرٹ میں نقل کی جاتی ہے تو وہ آنکھوں کو بھلے معلوم ہونے لگتے ہیں » ۔

کلاسکیت کے اصول

«هفت سیاره » (Pieiade) نے قدیم یونانی اور روما کے ادب کی جو نقل کی وہ بغیر کسی انتخاب کے اصول کے تھی۔ سترھویں صدی کے نقادوں نے جو اصول پیش کئیے ان کے مطابق نقل بجائے خود مقصود نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ قدیم ادب پر فکر و تنقید کی روشنی ڈالی جائے اور اس کا عقلی تجزیہ

کر کے معلوم کیا جائے کہ اِس میں کون سے اصول کار فرما تھے۔ پھر ہر صنف ادب کے علیحدہ اصول مرتب ہونے چاہیں جن پر قدماء نے عمل کیا۔ بوالو کے علاوہ اور دوسرے کلاسیکی نقاد، راپاں (Rapin) لے بو سو (Lebossu) ابے دو بی یانک (Abbe D'aubignac)، سین اور مون (Saint Evermond) اور بووُر (Bohours) قابل ذکر ہیں جنھوں نے ادب کے بنیادی سوالوں کو اٹھایا اور ان کے حل پیش کئے۔ ان کے یہاں بعض مشترک اصول ملتے ہیں جن کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

ان سبھوں نے اس بات پر زور دیا کہ قدیم ادب سے جو کچھ بھی مستعار لیا جائے وہ اندھا دھند طریقے پر نہ ہو بلکہ سوچ سمجھ کر ہونا چاہیئے تاکہ وہ فرانسیسی لوگوں کی زندگی سے بالکل بے تعلق نہ ہو۔ ان کا خیال تھا کہ قدماء کے ادب کی کامیابی اور دلکشی کی وجہ یہ تھی کہ اس میں انسانی فطرت کے بعض دائمی اور پائیدار عناصر کو سمویا گیا تھا۔ انھوں نے عالم کو جس نقطۂ نظر سے دیکھا وہ وہی ہے جو عام انسانوں میں مشترک ہے اور جسے سب کی عقل و فہم تسلیم کرتی ہے۔ ادب اور آرٹ کے شہ کاروں کی مقبولیت کا دارومدار ان کی عقلی تعمیر پر ہے۔ خود یونان و روما کے لوگ جب اپنے آرٹ اور ادب سے محظوظ ہوتے تھے تو اس لئے نہیں ہوتے تھے کہ انہیں اس میں عقل کی کارفرمائی نظر آتی تھی بلکہ وہ اس لئے انہیں پسند کرتے تھے کہ انہیں اس سے مسرت حاصل ہوتی تھی۔ اگرچہ یہ ماننا ضروری ہے کہ ان کے ادب اور آرٹ میں خاص قسم کا توازن پایا جاتا تھا جو خود ان کی زندگی کے

نصب العین سے ہم آہنگ تھا۔

یہ ضروری نہیں کہ ہر تخلیقی ادب کلاسیکی انداز کا ہو اور اس کی ہر بات میں توازن اور ہم آہنگی پائی جاتی ہو۔ مثلاً ہسپانوی ادب پُر اسرار اور صوفیانہ ہے۔ اس کے کردار اکثر اوقات نرالے، بے ڈھنگے، اعجوبہ زا اور تحیر میں ڈالنے والے ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم اس کو ادب عالیہ کی فہرست سے خارج نہیں کرسکتے۔ اس کے تخلیقی اور پر جوش ہونےمیں تو کسی کو کلام ہی نہیں ہوسکتا۔ ہسپانوی ادب کی نظم آفرینی اپنی علحیدہ نوعیت رکھتی ہے جو کلاسیکی نظم آفرینی سے مختلف ہے۔ ممکن ہے کہ ہسپانوی ادب نے قدیم یونان و روما کے مقابلے میں عربی ادب سے زیادہ استفادہ کیا ہو۔ پھر قوموں کے مزاج میں فرق ہوتا ہے۔ ہسپانوی مزاج بہ مقابلہ یونانی کے عربی مزاج سے زیادہ ملتا جلتا ہے اور فرانسیسی مزاج یونانی مزاج سے زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ انگریزی مزاج فرانسیسی اور ہسپانوی مزاج اور ذوق کے بیچ میں ہے۔ انگریزی ادب نے قدماء کے ادب کا اثر قبول کیا لیکن ادیب کی تخلیقی آزادی کو برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کا سب سے بڑا ادیب اور شاعر شیکسپیئر ہے اور فرانسیسیوں کا سب سے بڑا ادیب اور شاعر راسین ہے جو صحت و توازن کا پتلا ہے لیکن شیکسپیئر کی طرح تخلیقی جوش سے محروم ہے۔

سترھویں صدی کے فرانسیسی ادیبوں نے ہسپانوی ادب کی مثال کے بجائے قدیم یونان و روما کے ادب کی مثال کو قابل ترجیح سمجھا تو اس کا یہ مطلب ہے کہ فرانسیسی مزاج

اور ذوق اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے - اس سے فرانسیسی ذوق کے ایک مستقل اور دائمی رجحان کا پتہ چلتا ہے - قدیم کلاسیکی ادب کے قواعد و ضوابط کو کسی نے بھی فرانسیسی ادیبوں کو ماننے پر مجبور نہیں کیا تھا - یہ قواعد خود ان کی مرضی اور منشاء سے ان کا نصب‌العین بن گئے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ نشاۃ ثانیہ کے بعد کے زمانے کی عقلیت پسندی اور دیکارت کی تعلیمات نے اس رجحان کو تقویت پہنچائی جو پہلے سے فرانسیسی ذہن کی سرشت میں پوشیدہ تھا -

ادب میں جب عقل و فطرت کے اصول کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قواعد و ضوابط کی پابندی کی جائے تاکہ ان اصول کی کسی طرح بھی خلاف ورزی نہ ہوسکے - بعض عام قواعد ہوتے ہیں جن کا اطلاق ہر صنف ادب پر ہوتا ہے اور بعض مخصوص قواعد ہوتے ہیں جن کو ہر صنف پر علیحدہ علیحدہ لاگو کیا جاتا ہے - مثلاً یہ قواعد عام نوعیت کے ہیں -

(۱) ادب اور آرٹ میں صرف اس بات کا اظہار کیا جائے جو فطرت اور صداقت پر مبنی ہو - صداقت وہ ہے جسے انسان کی عقل تسلیم کرے اور جو تمام انسانوں میں عام ہو - اسی عام صداقت کو فطرت بھی کہہ سکتے ہیں - لفظ فطرت یورپ کے سیاسی اور دینیاتی ادب میں نشاۃ ثانیہ سے پہلے سے مستعمل تھا اور اب تک مبہم خیال کیا جاتا تھا - کلاسیکی نقادوں نے اس کی یہ توجیہ پیش کی کہ فطرت کی پیروی سے یہ

مراد ہے کہ ادیب وہ بات کہے جو واقعیت اور حقیقت پر مبنی ہو اور جسے عقل حقیقت سمجھے ۔

(۲) صرف یہی کافی نہیں ہے کہ ادب میں صداقت کا اظہار کیا جائے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ صداقت ایسی ہو جسے عام طور پر لوگ صداقت خیال کرتے ہوں ۔ وہ عالمگیر ہونی چاہئیے۔ سیرت بھی ایسی ہونی چاہئیے جو عام اور عالمگیر ہو نہ کہ مخصوص اور انفرادی ۔

(۳) ادب میں کوئی بات ایسی نہیں ہونی چاہئیے جو عام اخلاقی معیار کے خلاف ہو ۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ کلاسیکی ادیب کا فرض ہے کہ معاشری رسوم اور رواج اور اداب کا خیال رکھے اور اگر وہ ان پر تنقید کرنا چاھتا ہے تو ایسے دھیمے انداز میں کرے کہ کسی کو گراں نہ گذرے ۔

(٤) ادب میں دلکشی ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ وہ مفید بھی ہونا چاہئیے ۔ اگر اس سے کوئی خاص اخلاقی سبق نہیں ملتا تو نہ ملے لیکن وہ کھلم کھلا اخلاق کی جڑوں کو اکھیڑ نے والا نہ ہو ۔

(۵) ادب کی مختلف اضاف کو ایک دوسرے کے ساتھ گتھم گتھا نہیں کرنا چاہئیے اسواسطے کہ ایسا کرنا عقل کے خلاف ہے ۔ مثلاً اگر شاعر یا ڈراما نگار رحم یا خوف کا جذبہ پیدا کرنا چاھتا ہے تو اس کے ساتھ ہی وہ ھنسانے کی کوشش نہ کرے ۔ اس لئے کہ اس قسم کے خلط مبحث سے اثر زائل ہوجائے گا اور ایسا کرنا عقل کے بھی خلاف ہے ۔

ان کلاسیکی اصول کی پابندی سے جس ادب کی تخلیق

ہوگی وہ حقیقت کی سچی تصویر کشی تو کرے گا لیکن اس کو ہم حقیقت پسندی کا ادب نہیں کہہ سکتے اس لئے کہ اس میں معاشری زندگی کی اصلی تصویر نہیں ملے گی - کلاسیکی ادیب کو یہ حق حاصل تھا کہ حقیقت کے لایعنی انبار میں سے جو چاہے اپنے موضوع کے لئے منتخب کرلے - حقیقت حقیقت میں بھی فرق ہوتا ہے - جو حقیقت زیادہ مخصوص نوعیت رکھتی ہو یا غیر اخلاقی ہو یا بد ہیئت ہو وہ اسے ترک کر سکتا تھا -

کلاسیکی ڈراما کے قواعد میں تین وحدتوں کے قاعدے کو بڑی اہمیت حاصل ہے - یہ زماں، مکاں اور عمل کی وحدتیں ہیں - فرانسیسی کلاسیکی نقادوں نے ان وحدتوں کے اصول کو تسلیم کیا - ارسطو نے اپنے یہاں ڈراما کی مدت چوبیس گھنٹے تک رکھی تھی، انھوں نے تین گھنٹے رکھی - اس لئے ضروری تھا کہ جو واقعات ڈراما میں پیش کئے جائیں وہ ایسے نہ ہوں کہ انکے لئے تین گھنٹے سے زیادہ مدت درکار ہو - تماشہ بینوں کو یہ بات عجیب سی معلوم ہوگی کہ حقیقت میں واقعات جتنی مدت پر پھیلے ہوئے تھے اتنی مدت کے بجائے اسٹیج پر جب انہیں پیش کیا جائے تو وہ کم مدت میں ختم ہوجائیں - پھر یہ محسوس کیا گیا کہ یہ ناممکن ہے کہ کوئی کردار تین گھنٹے کی مدت میں ایک مقام سے کسی دوسرے مقام پر جو کافی دور ہو، پہنچ سکے - اس لئے ضروری ہے کہ افسانے کا تسلسل بلا تغیر مقام جاری رہے - غرضکہ تین وحدتوں کے قاعدے کا یہ مقصد ہے کہ تماشا دیکھنے والے کو یہ

احساس پیدا ہو کہ وہ جو تماشا دیکھ رہا ہے وہ حقیقت ہے اور اس کی عقل جس قسم کے واقعات کے تسلسل کی متوقع ہے وہی پیش آرہے ہیں۔

بعد میں انیسویں صدی کے رومانیت پسند ڈراما نگاروں نے تین وحدتوں کے اصول کو ماننے سے قطعی انکار کردیا تھا، اس لئے کہ یہ ان کے خیال میں غیر ضروری پابندی تھی جس سے تخلیقی صلاحیت پر زد پڑتی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ ڈراما میں ایک طرح کا فریب نظر پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے۔ چاہے ڈراما نگار کتنی بھی حقیقت پسندی سے کام لے تماشابیں جانتے ہیں کہ ان کی آنکھوں کے سامنے جو کچھ ہو رہا ہے وہ تماشا ہے، حقیقت نہیں ہے۔ بہر نوع سترھویں اور اٹھارویں صدی میں ڈراما کے کلاسیکی اصول کی سختی سے پابندی کی گئی۔

سترھویں صدی کے فرانسیسی ڈراما میں کلاسیکی اصول کے زیر اثر جو ذوق پیدا ہوا اس کا یہ تقاضا تھا کہ ڈراما کا عمل ایک مرکز پر مجتمع، سمٹا ہوا اور گہرائی رکھنے والا ہو تاکہ جذبات کی شدت اپنی انتہائی شکل میں پیش کی جاسکے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے فرانسیسی المیہ میں یہ خصوصیات بدرجہ اتم ملتی ہیں، حالانکہ یونانی المیہ ان سے محروم ہے۔ یونانی المیہ میں اکثر اوقات غنائی عنصر بھی شامل رہتا تھا اس لئے اس کے اثر میں انتشار پیدا ہونا لازمی تھا۔ فرانسیسی ڈراما نگار نے سترھویں صدی کے وضع کئے ہوئے کلاسیکی اصول کی سختی سے پابندی کی حالانکہ ہسپانوی ڈراما نگار

اور انگریزی ڈراما نگار بڑی حد تک اس سے آزاد رہے ۔ ان قواعد کی پابندی سے بعض فائدے ضرور نکلے لیکن بعد میں یہی قواعد فرانسیسی ڈراما کے لئے زنجیر پا بن گئے اور ان سے اس کی تخلیقی صلاحیت کو نقصان پہونچا ۔

سولھویں صدی کا المیہ غنائی عنصر کی کثرت کے باعث زیادہ کامیاب نہیں تھا بلکہ فرانسیسی ذوق پر گراں گذرتا تھا ۔ اسی طرح اس صدی کے طربیہ میں ادبیت اتنی زیادہ تھی کہ اصل مقصد فوت ھوگیا ۔ یعنی یہ کہ یہ طربیہ لوگوں کو ھنسا نہ سکا اور ان کے لئے تفنن طبع کا موجب نہ بن سکا ۔ سترھویں صدی کے ڈراما میں باوجود کلاسیکی قواعد کی پابندی کے یہ دونوں کوتاھیاں دور ھوگئیں ۔ فرانسیسی زبان کے سب سے بڑے ڈراما نگار کورنئی، مولیئر اور راسین کلاسیکی عہد کا عطیہ ھیں جن کی تخلیقات فرانسیسی ادب کے شہکار ھیں ۔

ہم کہہ سکتے ھیں کہ سنہ ۱۶۶۰ع کے لگ بھگ فرانسیسی ادب میں کلاسیکی اصول تسلیم کرلئے گئے تھے ۔ اب تک جو ادبی نراج چلا آرھا تھا اسے دور کیا گیا بلکہ کہنا چاھئے کہ ادبی نراج ھی کی وجہ سے کلاسیکی قواعد بنانے کی ضرورت محسوس ھوئی ۔ انھیں عام طور پر پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا اس لئے کہ یہ فرانسیسی مذاق کے مطابق تھے۔ اگرچہ سترھویں صدی میں بعض ایسے ڈراما نگار ملتے ھیں جنھوں نے کلاسیکی اصول کی پابندی نہیں کی اور وہ اطالوی اور ھسپانوی اسٹیج کی پیروی کرتے رھے ۔ ان میں کوئی مشہور شخص نہیں گذرا ۔ لیکن یہ ڈرامے کلاسیکی ڈراموں کے ساتھ برابر چلتے

رھے اس لئے کہ عوام کے مذاق کا ان میں خیال رکھا جاتا تھا نہ کہ فنی اصول کا - ان میں بولی ٹھولی ' پھکڑ اور بعض اوقات گالی گلوچ تک جائز سمجھی جاتی تھی - لیکن لوئی چودھویں کے عہد میں امراء اور متوسط طبقے کے ذوق کی نفاست کا اثر عوام پر بھی ہوا اور یہ ڈرامے متروک ہوگئے - عام معاشری زندگی میں گالی گلوچ کو سخت معیوب خیال کیا جاتا تھا - ناچ گھروں کی مبتذل شاعری جس میں عریانی ہوتی تھی معیوب سمجھی جانے لگی - لفظی بازی گری اور بے روح صنعت کاری کو بھی ترک کردیا گیا -

سترھویں صدی کے ادب میں انسان کی نفسیاتی اور اخلاقی زندگی کی طرف خاص توجہ کی گئی - اس صدی کے ابتدائی زمانے کے ھیرو سخت کوش تھے لیکن بعد میں یہ ھیرو بالکل معمولی آدمی ھونے لگے جن سے کوئی بھی کسی بڑے کارنامے کی توقع نہیں رکھتا تھا اور نہ خود ان کے سامنے معمول سی ھٹ کر کوئی اعلیٰ نصب العین تھا - وہ معتدل قسم کی معمولی زندگی بسر کرنا چاھتے تھے - لوگوں کو سیاسی اور سورمائی کے کارناموں میں ، جن کے جلو میں زبردست تباہ کن جذبات کی کار فرمائی ھوتی ھے ، کوئی دلچسپی باقی نہیں رھی تھی - اب ان کی دلچسپی کا مرکز بانکے جوانمرد تھے جو کسی عورت کے عشق میں پیچ و تاب کھاتے تھے - عورت کے لئے بھی ان کے جذبے میں اتنی شدت نہیں تھی کہ تھوڑا بہت ایثار کرسکیں یا اپنے کو کلفت میں مبتلا کرسکیں - متوسط طبقے کے لوگ تھیٹر اس لئے جاتے تھے کہ اسٹیج پر

جذباتی کشمکش کے منظر دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے خود بھی اس قسم کے ہیجان سے لطف اندوز ہوں۔ لیکن دور ہی سے دیکھ کر ۔ اس کی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ بعض اوقات تماشابین کسی کردار سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی روتے روتے ہچکیاں بندھ گئیں ۔ لیکن کلاسیکی ڈراما نگار کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ جذبات کے اظہار میں اعتدال اور حد بندی کو برقرار رکھے ۔ اب اگر تماشہ بینوں میں ایسے حساس لوگ تھے جو باوجود اس کی پوری احتیاط کے قابو سے باہر ہو جانے پر آمادہ رہتے تھے تو اس کی ذمہ داری اس بیچارے کے سر نہیں ڈالی جاسکتی ۔

کلاسیکی اصول میں ہئیت کو خاص اہمیت دی گئی تھی ۔ سنہ ۱٦٦۰ع سے قبل فن کار کے مخاطب زیادہ تر عوام ہوتے تھے جو ہئیت کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے تھے اس لئے فن کار بھی اس کی طرف سے اک گونہ غفلت برتتا رہا ۔ اس کے پیش نظر بس یہ تھا کہ وہ ایسے چلتے ہوئے اور چبھتے ہوئے فقرے کہے کہ عوام واہ واہ کہنے لگیں ۔ نظم اور نثر چونکہ کسی خاص اصول اور قواعد کے مطابق نہیں لکھی جاتی تھیں اس لئے ان کا جمالیاتی اثر محدود رہتا تھا ۔ جو صاحب طرز انشا پرداز گذرے ہیں ان میں بھی اکثر کے یہاں آپ کو ہئیت کی کمی نظر آئے گی جن میں رابیلے اور مونتین جیسی عظیم شخصیتیں بھی شامل ہیں ۔ کلاسیکی اثر کے تحت ادیب کی یہ پوری کوشش ہونے لگی کہ وہ جو کچھ لکھے اپنے خاص طرز میں لکھے اور جہاں تک بن پڑے ہئیت کے

اداب کی پوری طرح پابندی کرے ۔ اس عرصے میں زبان ایسی منجھ گئی تھی کہ اس میں نہ صرف صحت اور صفائی کے ساتھ اظہار خیال ممکن ہوا بلکہ اسلوب کا جمالیاتی اثر پیدا کیا جاسکتا تھا ۔

کلاسیکی نقادوں نے اس بات پر اصرار کیا کہ اسلوب فطری ہو تاکہ صداقت اور حقیقت کو بخوبی اپنے اندر سموسکے ۔ نہ زور بیان ایسا ہو جو معمول سے ہٹ کر ہو اور نہ خطیبانہ گھن گرج ہو جس کی کلاسیکی ادب میں کوئی گنجائش نہیں تھی ۔ فطرت کے نوک پلک درست کر کے اس میں حسن پیدا کیا جاسکتا ہے ۔ اس کے لئے تکلف اور تصنع کی ضرورت نہیں ۔ سادگی بجائے خود حسین ہے ۔ بعض خیال ایسے ہوتے ہیں جن میں صداقت ہوتی ہے لیکن چونکہ انہیں حسن و خوبی کے ساتھ نہیں پیش کیا جاتا اس لئے وہ اپنے اصلی مقام سے گر جاتے ہیں ۔ صداقت کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جس لباس میں پیش کی جائے وہ دلکش ہو اور صحت اور حسن کے زیور سے مرصع ہو ۔ ہر تصور کے لئے موزوں لفظوں کا انتخاب ضروری ہے جنہیں خاص ضبط اور ضابطے کے تحت ادا کیا گیا ہو اور جن کی خاطر ادیب نے فکر اور محنت کی ہو ۔ فرانسیسی کے کلاسیکی ادب میں جو نزاکت اور نفاست ملحوظ رکھی گئی ہے وہ ہم‌عصر اطالوی اور ہسپانوی ادب کے مبالغے کی ریل پیل سے بالکل الگ ہے ۔ کلاسیکی ادیب کا فرض ہے کہ لفظوں کو برتنے کا سلیقہ سیکھے اور اس کی خاطر ریاضت کے پاپڑ بیلنے میں اسے تامل نہ ہونا چاہئے ۔ لفظوں میں جو وزن و توازن ہوتا ہے اور

ایک دوسرے کے ساتھ مل کر جو ان کی خاصیت میں تبدیلی پیدا ہوجاتی ہے اُسے جاننا اور پہچاننا چاہئیے - لفظ بھی اپنی عزت نفس رکھتے ہیں جس کا احترام ضروری ہے - طرز اور بیان کے ان رموزو اسرار کی معرفت کے بغیر کسی ادیب کی تحریر میں شستگی، پاکیزگی اور لطافت نہیں پیدا ہوسکتی جو جاذب نظر ہو - طرز بیان کی سادگی اور صفائی سے ذہنی پختگی کا اظہار ہوتا ہے اور انہیں کی بدولت ادب کی تاثیر اور دلنشینی پیدا ہوتی ہے - کلاسیکی ادیبوں نے فرانسیسی زبان کو نئے مزاج، نئے آہنگ اور نئی فضا سے آشنا کیا اور یہ زبان پوری مغربی تہذیب کے اظہار کا وسیلہ بن گئی -

<u>مولیئر، ۱۶۲۲ع تا ۱۶۷۳ع</u>:

مولیئر (Moliere) کے والد کا خیال تھا کہ اپنے بیٹے کی تعلیم ختم ہونے پر وہ اس سے وکالت کرائے اور اسی لئے اس نے اس کو قانون کی تعلیم دلوائی - لیکن نوجوان مولیئر کو تھیٹر کا چسکا تھا - اس زمانے میں اطالوی کمپنیاں پیرس میں تماشے دکھاتی تھیں - مولیئر اکثر ان تماشوں کو دیکھنے جایا کرتا تھا - ان اطالوی طربیہ ڈراموں کا معیار فرانسیسی مزاحیہ ناٹکوں (فارس) سے کہیں زیادہ بلند تھا - مولیئر نے ایک مشہور اطالوی مزاحیہ ایکٹر اسکاراموش سے ایکٹنگ کی تعلیم بھی حاصل کی - جب بےژار (Bejart) نے ۱۶۴۳ع میں اپنا تھیٹر قائم کیا تو وہ اس میں ایکٹر کی حیثیت سے شریک ہوگیا - بےژار کی کمپنی زیادہ تر فرانس کے اضلاع میں دورے کیا کرتی تھی - مولیئر نے ان دوروں میں زندگی کے بہت سے سبق سیکھے - ایکٹ کرنے کے

علاوہ وہ خود ڈراما لکھنے لگا جسے کمپنی ایکٹ کراتی تھی۔
۱۶۵۸ع میں جب بےژار کی کمپنی پیرس آگئی تو مولیئر کا قیام بھی پیرس میں رہنے لگا۔ بےژار کی کمپنی ٹوٹ جانے کے بعد بادشاہ لوئی چودھویں کے بھائی موسیو (Monsier) نے اسے اپنے ذاتی تھیٹر میں شریک کر لیا جس میں اطالوی ایکٹر بھی تھے۔ مولیئر نے ۱۶۶۲ع میں ارماند بےژار سے شادی کی جو ایک مشہور ایکٹرس تھی۔ مولیئر عمر بھر اپنی بیوی کے عشوہ و ناز اور اس کے تغافل اور بے پروائیوں سے تنگ رہا اور اس کو خانگی زندگی میں کوئی خوشی نصیب نہ ہوئی۔ آہستہ آہستہ مولیئر کو بادشاہ لوئی چودھویں کی سرپرستی حاصل ہوگئی۔ اس نے اب خود اپنی کمپنی قائم کرلی اور اسے شاہی سرپرستی اور عوام میں مقبولیت دونوں حاصل ہوگئیں۔ مولیئر خود ڈرامے لکھتا اور بہ حیثیت ایکٹر کے بھی کام کرتا تھا۔ اس کے ڈراموں میں سیرت نگاری کا کمال دکھایا گیا ہے اور معاشری خرابیاں چن چن کر اجاگر کی گئی ہیں۔
یہ مولیئر کی بڑی مصروفیت کا زمانہ تھا۔ وہ اپنی کمپنی کا ڈائرکٹر تھا، خود ایکٹ کرتا تھا اور خود ڈرامے بھی لکھتا تھا۔ اس مصروفیت کے باعث اس کی صحت خراب ہوگئی۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے طربیہ میں ڈاکٹروں کی جو قلعی کھولی ہے اور انہیں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ دائمی طور پر بیمار رہا کرتا تھا اور ڈاکٹر اسے اچھا نہیں کرسکے۔ چنانچہ وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ ڈاکٹروں کی مرض کی تشخیص اور ان کی دوائیں سب ڈھکوسلا ہیں۔ خود فطرت اور طبیعت میں انسان کو اچھا کرنے کی صلاحیت ہے اگر وہ

صبر سے کام لے ۔ لیکن وہ صبر سے کام نہیں لیتا اور بے صبری کی حالت میں اپنے آپ کو ڈاکٹروں کے حوالے کردیتا ہے ۔ اس نے یہ بات اپنے مختلف ڈراموں میں کئی مرتبہ کہی ہے کہ زیادہ تر لوگ ڈاکٹروں کی دواؤں سے مرتے ہیں ۔ اگر وہ دوا نہ کرتے تو اچھے ہو جاتے ۔

مولیئر کو لوئی چودھویں کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل ہوگیا اور وہ لوور (Louvre) کے شاہی محل میں اپنے ڈرامے اسٹیج کرنے لگا ۔ بادشاہ نے محل کا ایک حصہ اس کے لئے مخصوص کردیا تھا ۔ بعد میں اس کے تھیٹر کے لئے پیلے رویال (Palais-Royal) دے دیا گیا جہاں آخر وقت تک وہ اپنے ڈرامے دکھاتا رہا ۔ جب وہ یہاں اپنا مشہور ڈراما «وہمی بیمار» (Malade Imaginaire) دکھا رہا تھا اور خود بھی اس میں ایکٹ کررہا تھا تو ایک دم سے اس کی طبیعت خراب ہوگئی اور گھر پہنچ کر کچھ عرصے بعد اس کا انتقال ہوگیا ۔ یہ عجب بات ہے کہ اس نے ساری عمر طربیہ ڈرامے دکھانے میں صرف کی لیکن طبعاً وہ غمگین رہا کرتا تھا ۔ بعض کا خیال ہے کہ اس کی اس افسردگی کی وجہ اس کی بیوی تھی جس نے اس کی خانگی زندگی اجیرن کردی تھی ۔ اس کے مشہور ڈرامے یہ ہیں ۔

« شوہروں کا مدرسہ » (L'Ecole des Maris) ۔ یہ ڈراما تین ایکٹ میں ہے ۔ اس میں اس شخص کی زندگی کا چربہ اتارا ہے جو باوجود کافی عمر ہوجانے کے شادی سے گھبراتا ہے ۔

« نامراد» (Facheux) ۔ اس میں سیرت نگاری کے الگ الگ ٹکڑے ہیں جنھیں ایک جگہ جمع کردیا ہے ۔ اس طربیہ میں

رقص کے منظر بھی ہیں۔ بعد میں رقصی طربیہ کی ایک علیحدہ صنف بن گئی جسے فرانس میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اب تک ناچ کو ایکٹنگ کے ساتھہ اس خوبی سے کسی نے نہیں ملایا تھا۔ یہ طربیہ دربار میں اور عوام میں بہت پسند کیا گیا۔ یہ دراصل آپراکومک (Opera Comique) کی قسم تھی۔

« بیویوں کا مدرسہ » (L'Ecole de Femmes)۔ یہ سیرت نگاری کا طربیہ ہے جسے مولیئر کا پہلا شہ‌کار کہہ سکتے ہیں۔ اس میں ایک عمر رسیدہ شخص کا حال ہے جو ایک نو خیز حسینہ سے شادی کرنا چاھتا تھا۔ لیکن اسے اپنے منصوبے میں کامیابی نہیں ہوئی۔ اس لڑکی نے کسی نوجوان گبرو سے عقد کرلیا اور بوڑھے حضرت دیکھتے رہ گئے اور ان کی ساری چال بازیوں کی قلعی کھل گئی۔ « جبری شادی » (Mariage Forcee) مزاحیہ نقل ہے۔ اس میں رقص اور طربیہ کو ملاکر دکھایا ہے۔ «تارتف» (Tartuffe) یہ ایك ریاکار گندم نما جو فروش کی سیرت ہے۔ آرگوں سیدھا سادہ متوسط طبقے کا شخص ہے۔ تارتف نے اپنی نیکی اور پاک بازی کا جال اس پر ڈالا۔ یہاں تک کہ تارتف اس کے خاندان کے ایک رکن کی حیثیت سے اس کے یہاں رہنے لگا۔ آرگوں کا ارادہ تھا کہ اپنی بیٹی سے تارتف کی شادی کردے لیکن تارتف نے اس کی بیوی المیر (Elmire) پر بری نظریں ڈالنا شروع کیں۔ آرگوں کے بھائی کو تارتف کی تمام کارستانیوں کا علم تھا۔ اس نے اسے بہت کچھہ سمجھایا لیکن آرگوں کو تارتف سے ایسی عقیدت تھی کہ اس نے کسی بات کا یقین نہیں کیا۔ لیکن بعد میں اس کی بیوی المیر نے تارتف کی پاکبازی

پر سے نقاب اٹھادی۔ اب آرگوں اس کو گھر سے نکالنا چاھتا تھا تو وہ اس کو کہنے لگا کہ یہ گھر تو میرا ھے۔ تم کہیں اور چلے جاؤ۔ اس ضمن میں اس نے کچھہ جعلی دستاویزیں تیار کرالی تھیں اور آرگوں کو گرفتار کرانا چاھتا تھا۔ اتنے میں جب بادشاہ کو ان باتوں کا علم ھوا تو اس نے ایک فرمان جاری کر کے آرگوں کو اس کے خطرناک اور عیار مہمان سے نجات دلائی۔ شاھی احکام کی رو سے اس ڈرامے کو پبلک میں دکھانا ممنوع قرار پایا تھا۔

« دوں جواں » (Don Juan) ۔ اصل میں اس طربیہ کا موضوع ھسپانوی ھے۔ دوں جواں کی عشق بازی مختلف عورتوں کے ساتھہ مشہور تھی۔ اس کی سیرت میں اس زمانے کے طبقۂ اُمرا کا عکس ھے۔ یہ امیرزادہ آزاد خیال تھا۔ اس پر نہ مذھب کا اثر تھا اور نہ معاشرے کے رسم و رواج کا۔ اس کی ساری ذھانت ھوس پرستی کی تکمیل میں صرف ھوتی تھی۔ مولیئر نے جس دوں جواں کو پیش کیا ھے وہ لوئی چودھویں کے کسی درباری ھی کی سیرت کا نمونہ ھے، نک چڑھا، مغرور، فقرہ باز، ٹھٹھول کرنے والا، نفس پرست، عیش پسند اور انتہائی خود غرض۔ لیکن اس کے ساتھہ اس میں ھمت اور حوصلے کی کمی نہیں۔ نفاست پسندی بھی ھے اور کبھی کبھی فیاضی کا مظاھرہ بھی اس کی ذات سے ھوجاتا ھے۔ ان خوبیوں کی وجہ سے اس کی سیرت پُرپیچ ھوگئی ھے اور وہ ھسپانوی دوں جواں سے مختلف نظر آتا ھے۔ اس کی سیرت میں انفرادیت پسندی مکمل شکل میں نظر آتی ھے جو معاشرے سے پورا فائدہ اٹھاتے ھوئے بھی اسے حقارت کی نظر سے دیکھتی ھے جو خلاف فطرت ھے۔

اور چونکہ خلاف فطرت ہے اس لئے لازمی طور پر ایسی سیرت میں مضحک پہلو نکل آتے ہیں۔

« کنجوس » (L'Avare) ۔ اس میں ارپاگوں کی سیرت ہے جو اگرچہ بڑا دولت مند شخص تھا لیکن انتہا درجے کا کنجوس بھی تھا ۔ دولت جمع کرنا جانتا تھا، خرچ کی اس کے ہاں کوئی مد ھی نہیں تھی ۔ اس کا بیٹا اپنی ضرورتوں کے لئے دوسروں سے قرض لیتا پھرتا تھا ۔ ایک بیٹی تھی جس کا وہ ایک بوڑھے شخص سے عقد کرنا چاھتا تھا تاکہ جہیز نہ دینا پڑے ۔ وہ خود ایک نوجوان عورت سے شادی کی فکر میں تھا لیکن اس طور پر کہ کچھہ خرچ نہ کرنا پڑے ۔ اس کے بیٹے کا ملازم کنجوس کے دس ہزار چاندی کے سکے چرا لیتا ہے اور اس شرط پر واپس کرنے کا وعدہ کرتا ہے کہ وہ نوجوان مریان سے شادی کرنے کا خیال ترک کردے ۔ یہ ترکیب کنجوس کے بیٹے نے اپنے نوکر کو سجھائی تھی اس لئے کہ وہ خود مریان پر مرتا تھا اور اس سے شادی کرنا چاھتا تھا ۔ اس طرح مریان پر باپ اور بیٹے دونوں کی نظر تھی ۔ آخر میں کنجوس کے بیٹے اور مریان کا عقد ھوجاتا ہے ۔ اس طربیہ میں مزاح کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں اور بتایا ہے کہ ایسی سیرت عقل اور فطرت کے خلاف ہونے کے سبب سے کس قدر قابل نفرت ھوجاتی ہے ۔

« مردم بیزار » (Misanthrope) ۔ یہ ایک ایسے شخش کی سیرت ہے جس میں موقع شناسی نام کو نہیں لیکن وہ مخلص ہے ۔ السست (Alceste) ھر بات کو صاف صاف کہہ دیتا ہے ۔ اسے کیلیمین (Celimene) سے محبت ہے ۔ کیلی مین بھی اس سے محبت

کرتی ہے ۔ لیکن دونوں کی محبت کے معیار الگ الگ ہیں ۔ السست کو دنیاداری کے داؤ پیچ نہیں آتے ۔ اس کے عشق میں کمال‌بینی اور پاکیزگی کی عجیب و غریب آمیزش ملتی ہے ۔ کیلی مین‌پکی دنیادار ہے ۔ اس کی ہر بات میں مصلحت کا پہلو نمایاں رہتا ہے ۔ اس طرح دونوں کی سیرتوں کا بُعد اتنا ہے کہ السست اپنے اخلاص کو اپنی محبوبہ تک پہنچانے میں کامیاب نہیں ہوتا اس لئے کہ دونوں کا زندگی کا نقطۂ نظر جدا گانہ ہے ۔ مولیئر نے اس ڈرامے میں اپنے زمانے کے رسم و رواج کا مذاق اڑایا ہے جو اخلاص کی راہ میں سنگ‌گراں تھے ۔

« فاضل عورتیں » (LesFemmesSavantes) ۔ بڑا دلچسپ ڈراما ہے جس میں مولیئر نے ان عورتوں کا مذاق اڑایا ہے جو اپنے فرائض سے غافل ہوکر اپنا سارا وقت عالم فاضل بننے میں صرف کرتی ہیں ۔ اس کے خیال میں عورتوں کی تعلیم ایسی ہونی چاہئے جو ان کے حقیقی فرائض کے بجا لانے میں ممدومعاون ہوسکے نہ کہ انہیں حقیقت سے دور کردے جس کی وجہ سے ان کی زندگی مضحکہ خیز بن جائے ۔ تعلیم ایسی ہو جو عورت کی فطرت کے مُوافق ہو نہ ایسی جو اس کی فطرت کو مجروح کرے ۔

مولیئر کے تمام ڈراموں کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کے کردار کسی معاشری نمونے (ٹائپ) کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ اس نے جو کچھہ لکھا وہ یا تو دربار کے لئے یا عوام الناس کے لئے تھا ۔ اس لئے اس کے یہاں زندگی کا تنوع ہے ۔ اس نے اپنے زمانے کے رسم و رواج کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اس لئے اس کے سب ڈرامائی کردار حقیقت سے ہم آہنگ ہیں۔

اس کے ڈراموں میں معاشرے کے سب طبقوں کی نمائندگی ملتی ہے ۔ امیر بھی ہیں، متوسط طبقے والے بھی ہیں، ملازم بھی ہیں، گاؤں کے گنوار اور صوبجاتی ذہنیت رکھنے والے بھی ہیں جیسے کہ وہ روز مرہ کی زندگی میں نظر آتے ہیں ۔ ہر کردار کی خصوصیت اس کے عام انداز اور اب و لہجہ سے نمایاں ہوتی ہے ۔ دون جواں کے یہاں امیرانہ شان و شوکت کا، موسیو ژور دیں کے یہاں نو دولتیے کا اور آرگوں کے یہاں متوسط طبقے کے بھولے بھالے شخص کا کردار بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے ۔ جس طرح بالزاک نے انیسویں صدی میں اپنے ناولوں میں پورے معاشرے کی تصویر کھینچ کر رکھ دی تھی اسی طرح مولیئر کے یہاں سترھویں صدی کا فرانس کا معاشرہ جیتی جاگتی شکل میں ہماری نظروں کے سامنے پھرنے لگتا ہے جس میں مختلف لوگ اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں۔

مولیئر کے معاشری نمونے بڑے جاندار ہیں ۔ ان میں سے ہر ایک میں انفرادی روح کام کر رہی ہے ۔ شیکسپئیر کا طریق کار یہ تھا کہ وہ اپنے نمونے کی مختلف خصوصیات کو پوری طرح نمایاں کرتا تھا تاکہ ان کے مجموعی اثر سے ہمارے سامنے شخصیت کا مکمل عکس آجائے ۔ مولیئر کا طریقہ اس کے خلاف ہے ۔ وہ اکثر اوقات سیرت کی کسی ایک نمایاں خصوصیت کو لے لیتا ہے اور اسے ایسا اجاگر کرتا ہے کہ بس وہ ہی وہ نظر آتی ہیں اور اس کے سامنے دوسری خصوصیات دب جاتی ہیں یا ماند پڑجاتی ہیں ۔ یہ طریقہ محدود سہی لیکن اس کی وجہ سے ایکٹنگ میں گہرائی آجاتی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے

اس نے اپنے کردار کی ایک نمایاں خصوصیت کو لے کر شخصیت کے تمام نقابوں کو ہمارے سامنے سے اٹھا دیا ۔ آرپاگوں کنجوس آدمی ہے لیکن وہ ایک خاص شخصیت رکھتا ہے اور اس کے ہر عمل میں یک رنگی ملتی ہے ۔ اسی طرح تارتف محض ایک معمولی ریا کار شخص نہیں ہے بلکہ ایسا لذت پرست ریا کار ہے جو اپنی خاص خصوصیات رکھتا ہے جو دوسرے ریاکاروں میں نہیں ملیں گی ۔ اس کی عظمت ملٹن کے شیطان کی طرح همین مرعوب کرلیتی ہے ۔ اگر ملٹن کا شیطان فرانس میں سترھویں صدی میں ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتا تو اس کے خدو خال یقیناً بہت کچھه تارتف سے ملتے ہوئے ہوتے ۔

مولیئر کے کرداروں کی سیرت میں جو دائمی عنصر پایا جاتا ہے وہ اس لئے ہے کہ اس نے انہیں تجریدی طور پر نہیں پیش کیا جن میں سیرت کی عام خصوصیات یکجا ہوگئی ہوں ۔ ان کی سیرت کا عالمگیر اور دائمی عنصر اس لئے ہے کہ وہ زندہ وجود رکھتے ہیں اور اس وجود کو یکتائی حاصل ہے ۔ یہ وجود اس لئے نمونے (ٹائپ) بن گئے ہیں کہ مولیئر نے انہیں اپنا ہیرو بنایا اور اپنی خاص ٹکنیک سے ان کی شخصیت کا تعین کیا ۔ اس کے کسی ہیرو کی خصوصیات منتشر نہیں نظر آتیں ۔ مزاحیہ پہلو کو پیش کرنے میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ معمولی انسان ہوتے ہوئے بھی ان کے جذبات میں ایسی شدت ہو کہ وہ عام انسانوں سے الگ نظر آئیں ، گویا کہ وہ خود ہمارے ہی احوال کے مبالغہ آمیز نمونے ہیں ۔ وہ دیدہ و دانستہ ایسے ڈرامائی مواقع پیدا کرتا

ہے اور اپنے کرداروں سے ایسی حرکات سر زد کراتا ہے کہ ہم تعجب کرنے لگتے ہیں۔ لیکن تعجب کرتے ہوئے بھی ہم یہ کبھی نہیں کہہ سکتے کہ جو مواقع تخلیق کئے گئے ہیں وہ اصلیت سے تعلق نہیں رکھتے یا یہ کہ ان کی صداقت مشتبہ ہے۔ کبھی وہ اپنے ڈرامے میں سوانگ کی کیفیت پیدا کرتا ہے تاکہ معمول کا سپاٹ پن کم ہو جائے۔ اگر ضرورت ہو تو مرلیئر کبھی کبھی معمول سے ہٹ جاتا ہے۔ مثلاً آرپاگوں اور تارتف ہمارے سامنے مبالغہ آمیز شکل میں پیش کئے گئے ہیں تاکہ ان کے اصلی خدوخال نمایاں ہو سکیں۔ اس کے ہیروز کی دنیا میں ہم بھی اپنے آپ کو بالکل بے گانہ نہیں خیال کرتے۔ ہاں ہم یہ ضرور محسوس کرتے ہیں کہ اس نے تخیل کی دنیا سے مستعار لے کر جو کردار پیش کئے ہیں وہ ہمارے لئے صرف نمونوں کا کام دے سکتے ہیں۔ یہ کردار اپنی تفنن آمیز موزونیت کے اعتبار سے جاذب نظر ہوتے ہیں۔ کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہیرو ہو بہو زندگی کی نقل اُتار رہے ہیں اور کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ ڈراما نگار نمونوں (ٹائپس) کا اپنا ایک الگ عالم تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ اگر وہ معمول سے ہٹتا بھی ہے تو اتنا زیادہ نہیں کہ اس پر کوئی اعتراض ہو سکے۔ اور یہ معمول سے ہٹنا ایسا غیر محسوس طور پر ہوتا ہے کہ اس کے آرٹ کی داد دینی پڑتی ہے۔ کوئی نقاد یہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا کہ «تارتف» یا «کنجوس» کا فلاں جملہ معمول سے ہٹ گیا۔ اور یہ اس لئے ہے کہ اس کو اپنے الفاظ کے چناؤ پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض زبان کے استادوں نے جن کا تعلق فرانسیسی

اکیڈیمی سے تھا اس کے بعض لفظوں اور محاوروں پر ناک بھوں چڑھائی اور کہا کہ انہیں بولی ٹھولی تو کہہ سکتے ھیں لیکن ثقہ اور فصیح فرانسیسی نہیں کہہ سکتے - اس ضمن میں دو باتیں یاد رکھنے کی ھیں - ایک تو یہ کہ مولیئر کو عمر بھر کبھی بھی اتنی فرصت نصیب نہیں ھوئی کہ وہ اپنے ڈراموں پر نظر ثانی کرتا اور ھر فقرے کی نوک پلک درست کرتا - وہ ھمیشہ جلدی میں قلم برداشتہ لکھا کرتا تھا - دوسرے یہ کہ اس کی نثر اور اس کے اشعار پڑھنے کے لئے نہیں لکھے گئے بلکہ اسٹیج پر زبانی کہنے کے لئے لکھے گئے تھے - بولوں کے ساتھ اشاروں سے بھی جذبات کو ظاھر کیا جاتا تھا - اس کی تحریریں اسٹیج پر گفتگو کے لئے تھیں - انہیں طربیہ کی کتاب کے طور پر پڑھ کر رائے قائم کرنا درست نہیں ھے - اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ مولیئر کے کردار جو زبان بولتے ھیں وہ دلنشیں ھوتی ھے، اقتضائے حال کے مطابق ھوتی ھے اور اس سے کرداروں کے احوال کی سچی ترجمانی ھوتی ھے - مولیئر کے یہاں کہیں دیہاتیوں کے گنوارو محاورے استعمال کئے گئے ھیں، کہیں پیشہوروں کے خاص لفظ برتے گئے ھیں، کہیں امراء کے طبقے کی نفاست آمیز گفتگو پیش کی گئی ھے اور کہیں متوسط طبقے کے شستہ محاورے ھیں، کہیں پھکڑ ھے اور کہیں ٹھٹھول - ایسا محسوس ھوتا ھے کہ اس کا ھر کردار جو کچھ کہ رھا ھے وہ اس کی روح کی آواز بازگشت ھے - وہ اپنے مختلف کرداروں کے یہاں کبھی اعادہ و تکرار سے اور کبھی مبالغۂ بیان سے طنز و مزاح کے پہلو نکال لیتا ھے اور وہ

یہ کام ایسے فطری انداز میں کرتا ہے کہ کہیں بھی آورد ہمیں محسوس نہیں ہوتی۔ کبھی تو عالمانہ لاطینی فقرے، کبھی پیشہ ورانہ اصطلاحیں اور کبھی سوقیانہ محاورے تفنن طبع کا موجب بنتے ہیں۔ کبھی وہ اپنے کرداروں سے ایسی باتیں کرواتا ہے جن کا حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا اور اس طرح وہ ان باتوں میں مزاح کا پہلو نکال لیتا ہے۔ اس لئے کہ اس کا نظریہ ھی یہ ھے کہ جہاں کہیں فطرت، حقیقت اور صداقت کی خلاف ورزی ہوگی وہاں انسان اپنے آپ کو مضحکہ خیز بنالے گا۔

مولئیر صرف لفظوں ھی سے طنز و مزاح کا پہلو نہیں نکالتا بلکہ حرکات و سکنات، لباس و رقص، سوانگ، بہروپ سب سے اپنا مطلب حاصل کرتا ہے۔ پھر اس کے طرز ادا کی روانی اور موزونیت ہمیں شاعری کی طلسمی دنیا میں لے جاتی ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ جس موقع کے لئے فن کار نے مخصوص اسلوب اختیار کیا ہے وہی حسب حال تھا۔ اگر وہ کوئی دوسرا اسلوب برتتا تو اس کے آرٹ کو بٹا لگ جاتا اور سامعین کو مایوس ہونا پڑتا۔ اس طرح جو بات بظاہر خلاف معمول نظر آتی ہے اس کا بھی ہم پر یہ اثر ہوتا ہے کہ جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ اسی طرح سے پیش کیا جانا چاہئے تھا کہ فطرت اور عقل کا اقتضاء یہی تھا۔ فن کار کا عقلی معیار ظاہر ہے کہ دیکارت کا معیار نہیں ہوسکتا اور نہیں ہونا چاہئے۔ فن کار یہ ماننے پر مجبور ہے کہ وہ جس عقل کے مطابق اپنی فکر و فن کی تخلیق کو دنیا کے

سامنے لارہا ہے وہ زندگی اور آرٹ کی تمام ضرورتوں کا جائزہ لیتی ہے اور انہیں ٹھکراتی نہیں۔ اس کا عقل کا معیار تجریدی نہیں ہوتا اور وہ تجربے اور ضرورت کی طرف سے کبھی بھی بے پروا نہیں ہوسکتا۔ اسی کو ہم مولیئر کے آرٹ کی حکمت کہہ سکتے ہیں۔

مولئیر نے اپنے زمانے کی معاشری زندگی کی آئینہ داری کی اور اس کی جیتی جاگتی تصویریں ہمارے سامنے پیش کیں ۔ وہ براہ راست دوسروں پر تنقید سے کتراتا تھا ۔ اس کے زمانے کا مسئلہ یہ نہیں تھا کہ ادیب معاشری زندگی میں انقلاب پیدا کرے بلکہ زندگی کا جو انداز ہے اسے اس کے حال پر رہنے دے، ہاں زندگی کے مسائل کے جو حل پیش کئے جائیں ان سے انفرادی زندگی کی اصلاح مدنظر ہو تاکہ ہر شخص کوشش کرے کہ جہاں تک ممکن ہے عقل اور فطرت کے مطابق زندگی گزارے ۔ مولیئر مختلف طبقوں کے اشخاص میں فرق و امتیاز نہیں کرتا ۔ جس طرح متوسط طبقے کے احمق شخص کو وہ اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بناتا ہے اسی طرح چُھٹ بھئیے نواب اور امیر زادے بھی اس کے تختۂ مشق بنتے ہیں۔ اس کے یہاں اصلاح کا کوئی مستقل پروگرام نہیں بلکہ اشارے ہیں جو اس کے سامعین اچھی طرح سے سمجھتے تھے۔

مونتین کی طرح مولیئر بھی جو مسائل پیش کرتا ہے وہ اِسی دنیا کے ہیں ۔ یہ معلوم کرنا بڑا مشکل ہے کہ مولیئر کے مذہبی معتقدات کیا تھے ۔ دون‌جواں کے الحاد پر وہ معترض

تھا۔ لیکن اہل کلیسا سے اس کی نوک جھونک برابر چلتی رہی۔ اصل میں اس کو اس بات سے دلچسپی تھی کہ لوگ اس دنیا میں اپنی زندگی کی تشکیل کس طرح کرتے ہیں۔ اس کے نزدیک تمام مسائل کا حل اس میں پوشیدہ تھا کہ ہم عقل اور فطرت کی رہبری حاصل کرتے رہیں۔ خود اپنی فطرت کے اقتضاء کو سمجھیں اور اپنے عمل اور احوال کے حدود کا پتہ چلائیں۔ مولیئر نے اپنے کرداروں کے ذریعے سے اس کامیابی کو پیش کیا جو انسان نے ہرقسم کے خلاف عقل اور غلط تصورات کے خلاف حاصل کی ہے۔ وہ ہر انسان کو اپنے ضمیر کا محاسبہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ ہمیں سیدھی سادی باتوں کی طرف براہ‌راست متوجہ کرتا ہے۔ محبت ہوتو شادی کرنی چاہئے نہ کہ کسی مصلحت کی بنا پر۔ شادی جن میں ہو ان میں عمر کا زیادہ فرق نہیں ہوناچاہئے۔ انسان کو اپنے حال پر قناعت کرنی چاہئے اور شکر بجالانا چاہئے۔ آدمی کی مسرت کا راز سادگی اور فطری جذبات کی پرورش میں مضمر ہے۔ غرور اور حماقت انسان سے ایسے فریب نظر بنواتے ہیں جو اسے ٹھیک راستے سے ہٹا کر بدبختی اور نامرادی کی گھاٹی میں لے جاتے ہیں۔ عام آدمی اپنی جبلت سے اور خاص لوگ عقل کے ذریعے سے یہ معلوم کرسکتے ہیں کہ کون سی چیز زندگی کو فروغ دینے والی ہے اور کون سی اسے نقصان میں ڈالنے والی ہے۔ ایک طربیہ کی اخلاقی قدروقیمت اس میں ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی صداقت کا ہمیشہ لحاظ رکھے۔ چنانچہ مولیئر نے اس کا ہمیشہ خیال

رکھا۔ اس کے علاوہ اس نے ہر حالت میں ایسے مواقع کا انتخاب کیا جو اخلاقی نوعیت رکھتے تھے۔ اس کے کردار اچھی اور بری خواہشوں میں گھرے ہوتے ہیں۔ وہ ہمیشہ یہ ظاہر کرتاھے کہ وہ لوگ جو زندگی کی آزمائش میں بدی کی طرف جھک جاتے ہیں، جس میں غرور اور تکبر، خود نمائی، خود بینی اور ریاکاری شامل ہیں، ان کا انجام برا ہوتا ہے۔ اور وہ جو معتدل اور نیک زندگی بسر کرتے ہیں انہیں اپنے ضمیر کی مسرت حاصل ہوتی ہے اور دوسرے ان کی عزت کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک طربیہ میں اس کے علاوہ اور کسی اخلاق کو نہیں پیش کیا جا سکتا ۔ مولیئر نے اسے موثر طریقے سے پیش کیا ۔ یہ کہنا بھی درست نہیں کہ وہ فطرت کو بے لگام چھوڑ دینا چاھتا تھا ۔ اس نے جس فطرت کو پیش کیا وہ عقل اور اخلاقی تربیت سے تزکیہ پاچکی تھی۔ اس نے کہیں یہ نہیں کہا کہ انسان کی جبلت اسے جدھر لے جائے وہ ادھر چلا جائے ۔ جبلت کو مکمل آزادی تو حاصل نہیں ۔ اس نے فرد کا تصور ہمیشہ جماعت میں کیا ۔ فرد ہر حالت میں اپنے ہم جنسوں کے ساتھ یک جہتی رکھتا ہے اور اپنے احوال اور اپنے فرائض کے بموجب اپنے طور طریقوں کا تعین کرتا ہے ۔ لیکن چونکہ مولیئر طربیہ نگار تھا اور اس کا کام لوگوں کو ھنساتا اور محظوظ کرنا تھا اس لئے اگر وہ کوئی سنجیدہ بات بھی کہتا تھا تو اسے مذاق سمجھا جاتا تھا ۔ یہ واقعہ ہے کہ اس کے سامعین کو ہمیشہ شبہ رہتا تھا کہ اس نے جو سنجیدہ باتیں کہی ھیں آیا وہ واقعی اس کا مقصود تھیں

یا نہیں، یا یہ کہ ان کی تہ میں بھی مزاح کا کوئی پہلو پوشیدہ تھا۔

یہ درست ہے کہ مولئیر نے مروجہ مسیحی اخلاق کو نہیں سراہا بلکہ اس پر اعتراض کئے ہیں۔ مسیحی اخلاق میں جہاں فطرت سے مقاومت ملتی ہے اسے وہ نا پسند کرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جو بھی فطرت کے خلاف عمل کرے گا، فطرت اس سے بدلا لے گی اسلئے کہ وہ طاقتور ہے اور انسان کو تباہ و برباد کرسکتی ہے۔ فطرت کے خلاف عمل کرنے ہی سے مضحکہ خیز صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ وہی اشخاص مضحکہ خیز ہوتے ہیں جو فطرت کو دبانا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کا راستہ غلط ہوتا ہے اور وہ اعتدال اور نیکی سے دور ہوجاتے ہیں۔ اگر دوسرے ان پر ہنسیں تو وہ حق بجانب ہیں۔ فینلوں اور روسو کے اس اعتراض کی اصلیت نہیں معلوم ہوتی کہ مولیئر نے برائی کو اچھی شکل میں اور نیکی کو رھبانیت کی مضحکہ خیز صورت میں پیش کیا۔ دراصل حقیقت اس کے بالکل خلاف ہے۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ اس نے کہیں بھی خود غرضی کی روک تھام اور ایثار کی فضیلت نہیں بیان کی۔ اس کے یہاں کہیں بھی ایسی مثال نظر نہیں آتی کہ اس کے کسی کردار نے کسی بلندنصب‌العین کے لئے اپنی جان کو جوکھوں میں ڈالا ہو یا کوئی تکلیف اٹھائی ہو۔

مولئیر نے اپنی سیدھی سادی اخلاقی باتوں کو کسی خاص نظام تصورات کے تحت نہیں پیش کیا بلکہ اس کا خیال تھا کہ انسانی فہم عامہ کا تقاضا اخلاق سے ہمیشہ ہم آہنگ رہتا ہے۔ اس نے زندگی میں اعتدال کے اصول کا پرچار کیا

جو دنیا میں کامیاب زندگی بسر کرنے کے لئے ضروری ہے۔ «مردم بیزار» میں وہ کہتا ہے۔ «کامل عقل ہر قسم کی انتہا پسندی سے گریز کرتی ہے»۔ اس اصول کو اس نے اپنے کرداروں کے ذریعے ظاہر کیا اور بتایا کہ اگر زندگی میں کبھی کسی ایک پہلو پر غلو برتنے کی وجہ سے اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا تو نامرادی کے سوا اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ بہ حیثیت ایک فن‌کاراس کی نظر انسانی روح کی گہرائیوں تک پہنچی اور اس نے ان پُراسرارقوتوں کا جائزہ لیا جو بعض اوقات انسان کو بے اعتدالی پر آمادہ کرتی ہیں۔

ہر بات اپنے موقع اور اقتضاء کے موافق ہو تو اعتدال قائم رہ‌سکتا ہے۔ مولئیر نے اپنے ڈرامے «فاضل عورتیں» میں ان خواتین کا مذاق اڑایا جنہیں اپنے علم و فضل پر بڑا غرّہ تھا اور جو لاطینی کے فقرے بلا تکلف بول سکتی تھیں۔ اس ڈرامے میں ایسے ایسے دلچسپ مواقع پیدا کئے گئے ہیں کہ ہنستے ہنستے آدمی کا پیٹ دکھ جاتا ہے۔ لیکن اس ہنسی کے بعد آخر میں ہمارے ذہن میں یہ خیال مرتسم ہوجاتا ہے کہ علم کا بھی موقع اور محل ہے۔ اگر اس کا استعمال بے موقع ہے تو علم جیسی اعلیٰ درجے کی چیز بھی مضحکہ خیز بن‌جاتی ہے۔ یہ کہنا درست نہیں کہ چونکہ مولئیر کی‌خانگی زندگی ناخوشگوار رہی اس لئے اس کو عورتوں سے ایک طرح کا بیر ہوگیا تھا اور اسی طرح وہ ڈاکٹروں کا بھی مخالف بن گیا تھا جو اس کی بیماریوں کو اچھا کرنے میں قاصر رہے۔ یہ مختلف شخصی وجوہ مولئیر کی تنقید کی پوری توجیہ نہیں

کر سکتیں - اس کے پیش نظر معاشرہ اور زندگی کے وہ سب مظاہر تھے جن میں طربیہ کے لئے ظرافت اور مزاح کا پہلو نکل سکتا تھا جس سے مسرت بھی حاصل ہو اور نصیحت بھی - مولیئر نے سب سے زیادہ جس اصول کا خیال رکھا وہ یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح معمولی معمولی باتوں میں ہنسی دل لگی کا پہلو نکال لے - ایسا کرنا صداقت اور حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے آسان کام نہیں ہے - واقعہ یہ ہے کہ جتنی زیادہ کوشش زندگی کی تہ تک پہنچنے کے لئے کی جاتی ہے اتناہی زیادہ اس کے اندر سے غم اور تلخی برآمد ہوتی ہے - خود مولیئر اپنی شخصی زندگی میں افسردہ اور غمگین تھا - اور اس کے کرداروں کے متعلق بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ سب کے سب خوش و خرم تھے - در حقیقت زندگی میں قدم قدم پر باد مخالف کے جھونکے اسے جھلسانے کے لئے موجود ہیں - مولیئر کے کرداروں میں السست اور دنداں کس قدر غمگین اور دل گرفتہ نظر آتے ہیں - تارتف کی ریاکاری نے اسے تباہی کے گڑھے میں ڈھکیل دیا - مولیئر کا یہ کمال ہے کہ زندگی کی تہ میں جو غم ہے اس پر وہ بڑی صفائی سے تفنن اورمزاح کا نقاب ڈال دیتا ہے - اسکے کرداروں کی مسکراہٹ اور ہنسی مصنوعی نہیں بلکہ فطری ہے - خود کرداروں کی سیرت میں سے یہ ہنسی پھوٹ نکلتی ہے بالکل اسی طرح جیسے کورنئی کے کرداروں کے لئے برگزیدگی اور رفعت فطری ہے - مولیئر کے یہاں ظرافت اور صداقت دونوں کا ایک ہی ماخذ ہے یعنی انسانی نمونے (ٹائپ) کا ٹھیک مشاہدہ - اس کے ڈراموں میں

سارا زور سیرت پر ھے ' سازباز کی اھمیت ثانوی ھے۔ وہ خود سازباز کی تلاش وجستجو نہیں کرتا ۔ قدما کے یہاں سازباز کی جو اھمیت تھی وہ مولئیر کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ اپنا کام معمولی واقعات سے نکال لیتا ھے جیسے کسی جوان مرد اور نوخیز عورت کی محبت، والدین کا ان کی راہ میں رکاوٹ ڈالنا ، ان کے رقیب روسیاہ اور ان کے ملازمین وغیرہ ۔ رسم و رواج کو بیان کرکے وہ اپنا فنی مقصود اچھی طرح حاصل کرلیتا ھے ۔ اکثر اوقات رسم و رواج اور سیرت نگاری میں امتزاج ملتا ھے ۔ طنز میں تلخی نہیں بلکہ اس میں انسانیت کا سوز و ساز ملا ھوا ھے ۔ اشخاص کی زندگی کی تہ میں جو جذبات کارفرما ھوتے ھیں اور فطرت کے دائمی رجحان جو رنگ دکھاتے ھیں ان کی نقاب کشائی سے وہ اپنے فنی اسلوب اور مقصد کے لئے پس منظر کا کام لیتا ھے۔ اس پس منظر میں لوئی چودھویں کے عہد کا فرانس اپنی ساری آب و تاب کے ساتھ متحرک نظر آتا ھے ۔

فرانسیسی ادب کی تاریخ میں مولئیر کا وھی مقام ھے جو شیکسپیئر کا انگریزی ادب میں، دانتے کا اطالوی ادب میں، سروینٹیس کا ھسپانوی ادب میں اور گوئٹے کا جرمن ادب میں ھے ۔ اس نے اپنے ڈراموں کے کرداروں کے ذریعے جو سیدھی سادی باتیں پیش کی ھیں وہ فرانسیسی زندگی کی حکمت عملی کا ورثہ ھیں جنھیں اس قوم کے بڑے بڑے فنکاروں نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ۔ یہ باتیں سادہ سہی لیکن اتنی بدیہی نہیں ھیں جیسی کہ نظر آتی ھیں۔ خیال اور

عمل میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ لوگ جانتے بوجھتے ہوئے بھی سیدھی سادی باتوں پر عمل نہیں کرتے ۔ فرانسیسی ادیبوں میں مولئیر سے زیادہ عالمگیریت کسی میں نہیں۔ اس کی اپیل انسانی ہے، صرف ایک قوم کے لئے محدود نہیں ۔ یہ درست ہے کہ اس نے سترھویں صدی کے فرانسیسی معاشرے ھی کو پیش نظر رکھ کر سیرت نگاری کی ہے اور زندگی کی الجھنوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے ۔ اس نے فرانسیسی زبان کی طربیہ کے لئے جو خطوط مقرر کر دئے آئندہ تین سو سال تک انہیں پر ڈرامانگار چلتے رہے ۔ مولیئر کے بعد چاھے دنیا کی کسی زبان میں طربیہ لکھی گئی ہو ، غیر دانستہ طور پر مولئیر کا اثر ضرور کسی نہ کسی شکل میں نظر آتا ہے ۔ اس نے ایک جگہ طربیہ کا نصب العین ان لفظوں میں پیش کیا ہے جو آج بھی اتنے ھی درست ھیں جتنے تین سو سال پہلے تھے ۔

« میں معلوم کرنا چاھتا ہوں کہ کیا طربیہ کے اصولوں میں سب سے اہم اصول یہ نہیں ہے کہ سامعین خوش ہوں ؟ اب اگر کسی ڈراما سے یہ مقصد حاصل ہوگیا تو وہ یقیناً ٹھیک راستے پر ہے »

تھیٹر کے اصلاحی مقصد کی نسبت اس نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے ۔

« تھیٹر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے اصلاح کا کام لیا جا سکتا ہے ۔ سنجیدہ اخلاقیات کی بہترین خصوصیات بھی اکثر اوقات اتنی طاقت اور اتنا اثر نہیں رکھتیں جو طنز اور مزاح کو حاصل ہے ۔ بیشتر لوگ ان سے متاثر ہوتے ہیں کہ ان کے سامنے ان کی کوتاھیوں کی تصویر کشی کی جائے » ۔

گویا کہ طربیہ نگار کے فرائض تین ھیں - تصویر کشی، تفنن طبع اور ھدایت۔

مولیئر نے بہ حیثیت فن کار ان تینوں فرائض کو بڑی خوبی اور کامیابی سے ادا کیا ۔

راسین، سنہ ۱٦۳۹ع تا سنہ ۱٦۹۹ع

راسین (Racine) کے خاندانی حالات نے اس کی ساری زندگی کو اثر انداز کیا ۔ اس کے والد کے خیالات جان‌سنسٹ (Jansenist) تحریک کے موافق تھے ۔ چنانچہ جب پورٹ رویال کے جان سینسٹوں پر حکومت کا ظلم و تشدد ھونے لگا تو ان میں سے بعض نے اس کے والد کے مکان میں آکر پناہ لی تھی۔ راسین کی عمر دوسال کی تھی کہ اسکی والدہ کا انتقال ھوگیا اور وہ ابھی تقریباً چار سال کا تھا کہ والد بھی گذر گئے ۔ اس کی نانی نے بڑی محبت سے اس کی پرورش کی ۔ وہ مذھبی خیال کی عورت تھی ۔ اس کی ایک بیٹی اور دو بہنیں پورٹ رویال کی خانقاہ میں تھیں ۔ اس نے راسین کی تعلیم ایسے اسکول اور کالج میں کرائی جہاں جان سینسٹ خیال کے مدرس درس دیتے تھے ۔ راسین نے لاطینی اور یونانی زبانوں پر پوری قدرت حاصل کرلی اور وہ پیرس کے آر کور (Harconrt) کالج کے ممتاز طلبہ میں شمار ھوتا تھا ۔ پہلے اس کا ارادہ کلیسائی عہدہ دار بننے کا تھا لیکن بعد میں اس نے اپنے اس خیال کو بدل دیا ۔ اس کو ادب سے گہرا لگاؤ تھا ۔ جب اسکی عمر ۲۵ سال کی تھی تو اس نے ایک ڈراما لکھا جس کا نام لاتبائد (La Thebaid) رکھا ۔ وہ اسے سیدھا مولیئر کے پاس لے گیا تاکہ وہ اسے قبول

کے پیلے رویال (Palais-Royal) میں دکھائے - مولیئر نے
اما کو بہت پسند کیا اور نوجوان راسین کی همت افزائی کی -
ئ سال بعد اس نے ایک اور المیہ ڈراما لکھا «سکندر»
سے وہ پھر مولیئر کے پاس لے گیا - اس نے اس ڈراما کو
ں پسند کیا اور اس کے دکھانے کا انتظام کرا دیا - اس
اما کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی زیادہ هے کہ اس کے
عث راسین اور مولئیر کے تعلقات ھمشیہ کے لئے خراب
گئے - جب مولئیر اس ڈراما کو (Palais-Royal) میں دکھا رھا
ا تو راسین نے ایک دوسرے تھیٹر کی کمپنی سے اس کے
ملق بات چیت کرلی - چنانچہ دوسری کمپنی نے بھی
(L'Hotel de Bourgone) میں اسے دکھانا شروع کردیا - مولیئر
و یہ بات بہت ناگوار ھوئی - راسین نے ایسا کرنے کی یہ
جہ پیش کی کہ مولیئر کے ایکٹروں نے اس کے ڈرامے کی
جیہ جیسی کرنی چاهئے تھی ویسی اپنے عمل میں نہیں کی -
خلاف اس کے لوتل دے بورگون (L'Hotel de Bourgone)
ے ایکٹر اپنے عمل میں ڈراما کی اصلی روح کو پیش کر رھے
ے - نہ صرف یہ بلکہ راسین کے اثر سے مولیئر کی کمپنی
ی ایک مشہور ایکٹرس میدموزیل دیوپار اپنی کمپنی کو چھوڑ
ر (L'Hotel de Bourgone) میں جاکر بہ حیثیت اداکارہ شریک
وگئی - مولیئر اور راسین کے تعلقات کی خرابی میں بڑی
دتک ذمہ‌داری راسین پر ھے جو ھمیشہ سے زود رنج تھا -

راسین نے اپنے پورت رویال کے دوستوں سے بھی اپنے
لقات کو زیادہ دنوں تک نہیں نبھایا - اس نے پورت رویال

کے خلاف ایک خط پاسکال کے انداز میں شائع کیا ۔ فرق یہ تھا کہ پاسکال نے پورت رویال کی حمایت کی تھی اور راسین نے اس میں کیڑے نکالے ۔ اس پر وہاں کے ناظم نکول نے نہ صرف راسین بلکہ تھیٹر کی مخالفت شروع کردی اور اسے بد اخلاقی کا سر چشمہ قرار دیا ۔ اس کے الفاظ یہ ہیں ۔ « تھیٹر کا شاعر پبلک کو مسموم کرتا ہے ۔ وہ اپنا زہر جسموں میں نہیں بلکہ عقیدتمندوں کی روحوں میں پھیلاتا ہے ۔ اس کو بے شمار روحانی قتلوں کا مجرم قرار دینا چاہئے » ۔ لیکن راسین نے اپنے پورت رویال کے دوستوں کی مطلق پروا نہیں کی اور ان پر اپنی تنقید جاری رکھی۔ سنہ ۱٦٦۷ع میں جب اس نے اپنا ناٹک آندروماک (Andromaque) شائع کیا تو اسکی شہرت کا آفتاب اپنے عروج پر پہنچ گیا ۔ اس کے بعد گیارہ سال میں اس نے سات اور المیہ ڈرامے لکھے ۔ سنہ ۱٦۷۳ع میں وہ فرانسیسی اکیڈمی کا رکن بنا اور سنہ ۱۷۷٤ع میں اسے بادشاہ لوئی چودہویں کا قرب اور سر پرستی حاصل ہوگئی۔

راسین کے عروج کا زمانہ وہ ہے جب کہ کورنئی کے المیہ اپنی مقبولیت کھو چکے تھے ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ لوئی چودھویں کے عہد میں جذبات کی شدت کا ڈرامائی چان باقی نہیں رہا تھا ۔ غیر معمولی کردار بے محل نظر آتے تھے ۔ اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب کا یہ اقتضاء تھا کہ کوئی کردار معمول سے ہٹ کر نہ ہو اور اس میں وہی معاشری خصوصیات موجود ہونی چاہئیں جن کی اس وقت کے لوگ اپنے ہمعصروں سے توقع رکھتے تھے ۔ ہیرو بھی اپنی خصوصیات اور رویہ کے اعتبار سے عام لوگوں سے بالکل الگ نہ ہو ۔ پھر اس زمانے

میں کلاسیکی نقادوں نے جو فنی معیار قائم کئے اور ادب عالیہ کی نسبت جو مباحث ہوئے ان میں معمول پر بہت زور دیا گیا اور خلاف معمول کی مذمت کی گئی ۔ حب وطن اور فرض منصبی کے موضوعوں کی جگہ عشق و محبت کے جذبات عام طور پر پسند کئے جاتے تھے ۔ بعض نقاد عشق و محبت کی اس فضا کو اچھا نہیں سمجھتے تھے اس لئے کہ قدیم ادب عالیہ میں اُن کی زیادہ اہمیت نہیں تھی ۔ کورنئی کے ماننے والے بھی اس خیال سے متفق تھے ۔ لیکن ان نقادوں کی آواز صدا بصحرا ثابت ہوئی ۔ عام ذوق کا اقتضاء کچھ اور تھا ۔ اسٹیج پر عشق و محبت کے جذبات چھاگئے تھے ۔ راسین سے قبل کی‌نو (Quinault) نے اپنے المیہ میں عشق و محبت کے موضوع کو مقبول بنا دیا تھا ۔ یہ درست ہے کہ اس کا لب و لہجہ وہی تھا جو پیرس کی گلیوں میں عام طور پر سننے میں آتا تھا ۔ لیکن باوجود اس کوتاہی کے اس کا المیہ واقعات سے بھر پور تھا ۔ غرضکہ راسین سے قبل ہی پیرس کے اسٹیج پر سے کورنئی کے فسانوں کی جلیل‌القدر شخصیتیں غائب ہوچکی تھیں اور ان کی جگہ جن کرداروں نے لی تھی وہ پیرس کے عام باشندوں سے بہت کچھ مشابہ معلوم ہوتے تھے ۔

راسین جب فرانسیسی اسٹیج کے منظر عام پر آیا تو اس وقت اس کے سامنے دو راہیں کھلی ہوئی تھیں جن میں سے وہ اپنے لئے ایک منتخب کرسکتا تھا ۔ ایک تو کورنئی کے عہد کی فنی روایات تھیں جو آہستہ آہستہ ترک ہو رہی تھیں اور دوسرے وہ نیا ذوق تھا جس کے پیدا کرنے میں کی‌نو

(Quinault) کا بڑا ھاتھ تھا - کی‌نو کو اگرچہ المیہ نگاروں میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں ہوا لیکن یہ ضرور ھے کہ کورنئی اور راسین کے درمیانی عہد میں دس پندرہ سال تک وہ پیرس کے اسٹیج پر چھایا رھا - راسین کے فنی شعور نے کی‌نو کا خاتمہ کیا - جب اس نے دیکھا کہ راسین کے سامنے اس کے فن کا چراغ نہیں جل سکتا تو اس نے ڈراما کے بجائے آپرا (Opera) لکھنا شروع کردیا تاکہ اسے اس میدان میں راسین کا مقابلہ نہ کرنا پڑے - اس زمانے میں فرانس میں آپرا کا تعلق ادب سے تھا نہ کہ فن موسیقی سے جیسا کہ بعد میں ہوگیا - بوالو نے کی‌نو کے ڈراموں کا مذاق اڑایا ھے اور فنی اعتبار سے انہیں پوچ بتایا ھے - لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ راسین کے منظر عام پر آنے سے قبل اس نے پیرس کے اسٹیج پر کافی مقبولیت حاصل کرلی تھی جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ عوام کے مذاق سے قریب تر تھا اور کوئی دوسرا المیہ نگار اس کے مقابلے میں موجود نہ تھا -

راسین نے باوجود کی‌نو کی عام مقبولیت کے اپنی علیحدہ راہ نکالی - اس نے کی‌نو کی ٹیکنیک کو قطعی طور پر تو مسترد نہیں کیا - اس نے اپنے ڈراموں میں جو ھیرو رکھے وہ معمولی لوگ تھے اور ان لوگوں سے ملتے جلتے تھے جن سے روزانہ واسطہ پڑتا تھا - وہ کوئی جلیل‌القدر شخصیتیں نہیں تھیں جیسی کہ کورنئی کے یہاں ملتی ھیں - اس کے ھیرو اسی انداز سے محبت کرتے تھے جس طرح اس زمانے کا پیرس کا عام شہری کرتا تھا -

Andromaque اور Alexandre کے بعد راسین نے جو المیہ

ڈرامے لکھے جن کی بدولت اس کو شہرت حاصل ہوئی یہ ہیں ۔

'Iphigenie 'Britannicus 'Bajazet 'Bernice 'Phedre 'Mithridate

اس نے فیڈر (Phedre) سنہ ۱٦۷۷ع میں شائع کیا ۔ فیدر ، تیسے کی بیوی تھی جس نے زہر کھا کر اپنی زندگی کا خاتمہ کردیا تھا ۔ بعض غلط فہمیوں کی بنا پر وہ زندگی سے تنگ آگئی تھی ۔ راسین نے اس یونانی قصے کو فرانسیسی کا جامہ پہنایا اور یہ اس کا شہکار ہے ۔ اس کے شائع ہونے پر اس کے مخالفوں کے دل میں حسد کی آگ بھڑک اٹھی ۔ چنانچہ ایک شوخ درباری اور اس کی بیوی نے تہیہ کیا کہ فیدر کو اسٹیج پر کامیاب نہ ہونے دیں گے ۔ ایک معمولی درجے کے شاعر پرادون سے انھوں نے فیدر کا ایک، اور ڈراما لکھوایا اور اسے اسٹیج کرادیا ۔ اس کی خوب تعریف و تحسین ہوئی۔ پروپگنڈے کے زور سے اس کے مقابلے میں راسین کا فیدر ماند پڑگیا۔ راسین کے دل پر اس کا بڑا اثر ہوا اور اس نے دنیا ترک کر دینے کا ارادہ کرلیا ۔ بوالے کے ساتھ وہ پورٹ رویال کے بچھڑے ہوئے ساتھیوں سے جاکر ملا اور ان سے صفائی کرلی ۔ اس کا ارادہ تھا کہ باقی عمر وہیں ایک کوٹھری میں بیٹھ کر عبادت و ریاضت میں گذارے ۔ لیکن لوئی چودھویں نے اصرار کیا کہ وہ دربار کے مورخ کا عہدہ قبول کرلے ۔ چنانچہ اس نے یہ عہدہ قبول کرلیا ۔ اس نے لوئی چودھویں کے عہد کی اور پورٹ رویال کی تاریخ مرتب کی ۔ ڈراما لکھنا بالکل ترک کردیا ۔ لیکن کئی سال کے بعد میدام میں تنوں کے اصرار پر جو اب صدر

مدرسہ سے ملکہ بن چکی تھیں، اس نے ایک اخلاقی ڈراما (Esther) لکھا اور اس کے بعد ایک مذہبی نوعیت کا ڈراما (Athalie) مرتب کیا جس کے کردار انجیل مقدس سے ماخوذ تھے ۔ ان دونوں ڈراموں میں بھی فنی اعتبار سے وہ اسی بلندی پر نظر آتا ہے جو اس کے دوسرے ڈراموں کی خصوصیت ہے ۔

راسین اصولی طور پر تین وحدتوں (زماں، مکاں، عمل) کا قائل تھا ۔ اس نے المیہ میں بالکل ایک نئی روح پیدا کردی اور اندرونی طور پر اس میں ایسی تبدیلی کی کہ ہم اس کو ایک نئے ڈرامائی نظام کا خالق کہ سکتے ہیں۔ اس کا المیہ کورنئی کے المیہ سے مختلف ہے ۔ اس کے یہاں انسانی زندگی کی ایک خاص بصیرت ملتی ہے جس کی وجہ سے اس کے کرداروں میں اخلاقی بلندی پیدا ہوگئی اور جس کے بغیر فنی تخلیق نا مکمل رہتی ہے۔ اس کے موضوع غیر معمولی نہیں ہیں بلکہ وہی ہیں جو روز مرہ کی زندگی میں نظر آتے ہیں ۔ وہ ایسے مواقع سے گریز کرتا ہے جن سے عہدہ برا ہونے کے لئے غیر معمولی قسم کے انسان درکار ہوں جن کی مثال ہمیں کورنئی کے ڈراموں میں ملتی ہے۔ وہ خاص طور پر جذبۂ عشق کی تصویر کشی میں کمال رکھتا تھا ۔ اس کے یہاں دوسرے جذبوں کی اہمیت محض ثانوی ہے ۔ اس کے اکثر کرداروں کا تعلق، چاہے وہ یونانی روایات سے ہی کیوں نہ لئے گئے ہوں، فرانس کے متوسط طبقے سے معلوم ہوتا ہے ، اس لئے ان سے کسی انوکھے پن یا عظمت کی توقع نہیں رکھنی چاہئے۔ اس کوتاہی کو وہ شعرو نغمہ سے دور کردیتا

ہے اور شاعرانہ انداز میں اپنے کرداروں کا رتبہ بڑھا دیتا ہے۔ اسے
یونانی روایات بہت عزیز تھیں اس لئے کہ انہیں تخیلی دنیا
میں خاص وقار حاصل ہوگیا تھا۔ لیکن جب وہ انہیں اپنے المیہ
میں برتتا ہے تو تاریخی شخصیتوں کی حیثیت سے نہیں بلکہ
وہ انکی روایتی اور تخیلی حیثیت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش
کرتا ہے۔ پھر شعرو نغمہ کے ذریعے وہ انہیں اپنے زمانے سے
ہم آہنگ کردیتا ہے اور ہمیں ایسا محسوس ہونے لگتا ہے
گویا یہ قدیم زمانے کے ہیرو اس کے ہمعصر ہیں۔

راسین کے کرداروں کے ڈرامائی عمل میں انتہائی ارتکاز
ملتا ہے جس کی وجہ سے روئداد میں سادگی پیدا ہوگئی
ہے۔ اس زمانے کی پبلک بھی سادگی کی خواہاں تھی۔ راسین
اس سادگی سے بڑی خوبی سے مکمل ڈرامائی اثر پیدا
کرلیتا ہے۔ خاص کرداروں کا عمل چند گھنٹے کے اندر بحرانی
کیفیت پیدا کردیتا ہے۔ کورنئی کا یہ طریقہ تھا کہ وہ واقعات
کو بڑی تفصیل سے بیان کرتا تھا تاکہ پس منظر اچھی طرح
سے واضح ہوجائے۔ اس کے برخلاف راسین کے یہاں عمل
کے چند نقوش و خطوط سے بحرانی کیفیت (Crisis) نظروں
کے سامنے آجاتی ہے اور اس کے پیش نظر یہی مقصد
ہوتا ہے۔ راسین تفصیل میں نہیں پڑتا۔ اس کے کرداروں کے
عمل کا تعین خارجی واقعات کی رفتار سے نہیں ہوتا بلکہ ان کی
سیرت کے خد و خال سے ہوتا ہے۔ اس طرح خارجی واقعات
کی حیثیت محض ضمنی رہ جاتی ہے۔ ان کا ظہور صرف
اس لئے ہوتا ہے کہ کرداروں کو روئداد میں شاعرانہ آب و

رنگ داخل کرنے کا موقع مل جائے۔ بعض دفعہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے کرداروں کے عمل میں ایک طرح کی تجرید آگئی ہو اور ان کے ظاہری عمل کے پیچھے چھپے ہوئے اسباب اور محرک موجود ہوں۔ یہ ظاہری اور خارجی عمل ہمارے سامنے اس طرح آتا ہے گویا کہ وہ ان کی سیرت کا لازمی نتیجہ ہے جس سے کسی صورت میں بھی مفر ممکن نہیں۔ جذبے کے جلو میں اس کا ظہور فطری تھا، اگر ظہور نہ ہوتا تو تعجب کی بات ہوتی۔ راسین کے کرداروں کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ ان کی ظاہری زندگی کی تہ میں باطنی محرک موجود رہتے ہیں جنہیں ان کے ضمیر کی آواز کہہ سکتے ہیں۔ خارجی عمل روح کے فیصلوں پر تصدیق کی مہر لگاتا ہے اور بس۔ راسین کے عاشق و معشوق کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اسٹیج پر آکر بوس و کنار میں مشغول ہوں تاکہ تماشا دیکھنے والوں کو ان کی محبت کا یقین ہو۔ در اصل بوس و کنار ان کے جذبے کی تہ میں مضمر ہوتا ہے جس کے اظہار کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ راسین نے جنسی جذبے کے اظہار میں عامیانہ روش سے احتراز کیا اور اس جذبے کی قوت محرکہ کو شعریت میں سمودیا۔ معمول سے ہٹے بغیر اس کے کردار اسٹیج پر اس طرح گفتگو کرتے ہیں جیسے آپرا کی گفتگو ہو نہ کہ تھیٹر کی، اس لئے کہ اس میں شعر و نغمہ سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ گفتگو کا انداز مضوعی نہیں شاعرانہ ہے جس میں رمزیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ راسین کے کرداروں کو ہم بہ مقابلہ کورنئی کے کرداروں کے اپنے آپ سے قریب تر محسوس کرتے ہیں۔ لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جس طرح قوت ارادی کے اعلیٰ مظاہر زندگی میں کم یاب ہیں اسی طرح جذبے کے اعلیٰ مظاہر بھی شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ لیکن معمولاً ہماری زندگی میں یہ بات عام ہے کہ ہم اپنے جذبات سے مغلوب ہوجاتے ہیں، بہ مقابلہ اس کے کہ ہم اپنی قوت ارادی سے بڑے کارنامے انجام دیں۔ جان سین‌ازم کی تعلیم کی بدولت راسین اس عقیدے کا قائل تھا کہ انسانی فطرت کمزور ہے، انسان کے ارادے ڈانواڈول رہتے ہیں اور وہ اپنے جذبات کا بندہ ہے۔ ان خلقی کوتاہیوں پر وہ توفیق‌الہیٰ کے بغیر قابو نہیں حاصل کرسکتا۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ تقدیر کا قائل تھا جس طرح اہل یونان قائل تھے؟ اس کے یہاں تقدیر کا تصور اہل یونان کے تصور سے مختلف ہے۔ وہ مسیحی مذہب کی صداقت کو مانتا تھا اور عملی زندگی میں بھی مسیحی عقیدوں کا پابند تھا۔ اس کا خیال تھا کہ الہیٰ توفیق ورحمت کے بغیر انسان اپنی ذاتی کوشش سے نہ اپنی زندگی کو بدلنے پر قدرت رکھتا ہے اور نہ وہ آخروی نجات حاصل کرسکتا ہے۔ یہ جان سین‌ازم کی تعلیم کا بنیادی اصول تھا۔ اس کے برخلاف کورنئی کے یہاں بے پناہ عمل کی دعوت ملتی ہے جو یسوعی فرقے کی تعلیم کا اثر تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ارادی قوت اور پیہم عمل سے انسان اپنی تقدیر بدلنے پر قدرت رکھتا ہے۔ برخلاف اس کے راسین کے

عقیدے کے مطابق انسان میں عمل کی صلاحیت بھی اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کہ توفیقِ الٰہی اس کے شریک حال ہو جس کے بغیر وہ بے بس ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ راسین کا عالم کا تصور مایوس کن ہے لیکن ایک سچے مسیحی کی حیثیت سے مایوسی کی تاریکی میں بھی اسے رحمت و کرم کی روشنی نظر آجاتی ہے۔ اگرچہ اس کے کرداروں میں خاص مسیحی رنگ ہمیں نہیں نظر آتا لیکن ان کے عمل کی تہ میں جو تہذیب کارفرما ہے اس میں مسیحی اصول مضمر ہیں اور وہ بھی وہ اصول جن کی تصدیق جان سین‌ازم کے عقاید میں ملتی ہے۔

راسین ڈراما نگار ہونے کے ساتھ فرانسیسی کا زبردست شاعر بھی تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ڈرامے کے کردار پہلے اس کے ذہن میں شعر و نغمہ کی خیالی تصویر بناتے ہیں۔ وہ یونانی تاریخ اور دیو مالا سے جب اپنی شخصیتیں مستعار لیتا ہے تو در اصل وہ اپنے جذبے اور تخیل کو ایک وسیع تر بصیرت کا جز بنانا چاہتا ہے اور شعر و نغمہ کے ذریعے ان پیکروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ اس کی نفسیاتی حقیقت پسندی اس کی شاعرانہ بصیرت میں ضم ہوجاتی ہے تب کہیں جاکر اس کے المیہ کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس کے کردار پیشتر اس کے کہ آپس میں گفتگو شروع کریں پہلے اس کے تخیل میں ان کی گفتگو ہوچکی ہوتی ہے۔ یہ گفتگو کرنے والے کردار انسان نہیں ہیں بلکہ انسانوں کے نمونے (ٹائپ) ہیں جن کی اپنی اپنی جداگانہ قدر و قیمت اور اپنی اپنی جداگانہ تقدیر ہے۔

راسین کے المیہ کی خصوصیت اس کی شعریت ہے جو کورنئی کے یہاں موجود تو ہے لیکن ایسی نکھری ہوئی خالص شکل میں نہیں ملتی۔ راسین کے ڈراما کی ساری قوت اور تاثیر اس کے شاعرانہ کمال کی رہین منت ہے۔ وہ تشبیہ اور استعارہ بالکنایہ بڑی خوبی اور صحت سے برتتا ہے۔ لفظوں کے چناؤ اور صحت استعمال کا وہ جتنا خیال رکھتا ہے کورنئی نہیں رکھتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کورنئی کے بعد جو پچاس سال کا عرصہ گذرا اس میں فرانسیسی زبان میں زیادہ صحت اور صفائی آگئی تھی اور زیادہ نفاست اور لطافت پیدا ہوگئی تھی۔ راسین لفظوں کے انتخاب میں بڑی چھان بین کرتا ہے اور ان کے صوتی اثر اور ان کی مخفی قوت کا رازداں ہے۔ اس کے علاوہ خاص لفظوں سے جو خاص یادیں برانگیختہ ہوتی ہیں وہ انہیں جانتا ہے۔ اکثر اوقات وہ اشارے اور اجمال سے کام لیتا ہے تاکہ سامعین کا تخیل بالکل منفعل حالت میں نہ رہے بلکہ اس کے جمود میں بھی تھوڑی بہت حرکت پیدا ہوتی رہے۔ اس کی شاعری کی اس طلسمی خوبی میں اس کا کوئی همعصر اس کے ساتھ برابری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ اس کے ڈھائی سو سال بعد فرانسیسی ادب میں جو رمزیت کا دبستان وجود میں آیا وہ اپنا روحانی سلسلہ راسین تک پہنچاتا ہے اور وہ ایسا کرنے میں یقیناً حق بجانب ہے۔ اس دبستان کے شاعروں نے شعر و نغمہ کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کردیا اور اسلوب کی برگزیدگی کو نکھارا۔

نفسیاتی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے

ہیں کہ راسین کا ڈراما نسوانی ہے اور کورنئی کا ڈراما مردانہ انداز کا ہے۔ عورتیں جذبات کے تحت کام کرتی ہیں اور ان کی قوت ارادی بہ مقابلہ مردوں کے کمزور ہوتی ہے۔ تصورات کا پیچ و خم ان کی دور تک رہبری نہیں کرتا۔ ہاں محبت انہیں کشاں کشاں طویل منزلیں بھی آناً فاناً طے کرادیتی ہے۔ راسین کے ڈراموں کے سب اہم کردار نسوانی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور کورنئی کے یہاں سب اہم کردار مردانہ ہیں۔ بیرنس، اورست، ہپولیت، تیسے، بجازے، اندروماک، دے روکساں، فیدر، یہ سب کردار صنف نازک سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ راسین کے زمانے میں عورتوں کو معاشرے میں غیر معمولی قوت و اثر حاصل ہوچکا تھا۔ لوئی چودھویں کے عہد حکومت میں وہ دربار پر چھائی ہوئی تھیں، سیاسی معاملات میں بھی وہی مشیر خاص بن بیٹھی تھیں۔ ادب، فیشن اور سلیقہ بندی کی قدروں کا تعین ان کے ہاتھہ میں تھا۔ غرضکہ اس عہد کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ اجتماعی زندگی کے تمام اہم شعبوں پر عورتیں بلا شرکت غیرے حاوی ہوگئی تھیں۔ عزت، دولت، مسرت، اثر و رسوخ انہیں کے اشارۂ چشم و ابرو پر منحصر تھا۔ کچھہ تعجب نہیں کہ راسین کے تمام اہم کردار طبقۂ نسواں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ اس نے اپنے عہد کی آئینہ داری کی ہے۔

نسوانی روح کو راسین نے بڑی بصیرت کے ساتھہ بے نقاب کیا جس کی مثال سترھویں صدی کے فرانسیسی ادب میں نہیں ملتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نسوانی روح کا خفیف سے خفیف اور لطیف سے لطیف ارتعاش اس کی نظر سے پوشیدہ

نہیں تھا۔ پھر اس نے جذباتی زندگی کی جو تصویریں کھینچی ہیں ان میں اُکتا دینے والی یکسانیت اور سپاٹ پن نام کو نہیں۔ ہر نسوانی کردار اپنی علیحدہ انفرادیت رکھتا ہے۔ ہر عورت کا محبت اور حسد کرنے کا انداز جداگانہ ہے۔ ہر تصویر کے نقش و نگار الگ الگ ہیں۔ برنس کی محبت کا انداز فیدر کے انداز سے مختلف ہے۔ نقش و نگار کی اس رنگا رنگی ہی راسین نے سیرت اور مزاج کے اس اختلاف کو اپنے پیش نظر رکھا، جو انفرادیت کا خاصہ ہے اور جس کے بغیر ڈرامائی عمل کا تنوع نہیں پیدا ہوسکتا۔

محبت کے جذبے میں جب حسد کے جذبے کی آمیزش ہوجاتی ہے تو اس کی شدت کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ دیوانگی کے دورے کی سی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ جذبہ دو آتشہ ہوجاتا ہے جو بالآخر تباہی کے غار کی طرف لے جاتا ہے۔ ماںمتا کا جذبہ اپنی بالکل جداگانہ شان رکھتا ہے جس کی نمائندگی اندروماک اور کلیتے منستر کرتی ہیں۔ ان دونوں کے کرداروں میں راسین نے ماں کی محبت کی نزاکت اور درد مندی کو بڑی خوبی سے ایک جگہ جمع کردیا ہے۔ ویسے تو ہر نسوانی سیرت اپنی مخصوص دلکشی رکھتی ہے لیکن خاص طور پر فیدر کی سیرت میں راسین نے جو ڈرامائی مواقع نکالے ہیں ان کی وجہ سے اس کا یہ ڈراما دنیا کے ادب عالیہ میں ایک بلند مقام کا مستحق ہے۔ جذبے کی شدت کا اظہار بڑے فنی اور شاعرانہ کمال سے کیا ہے۔ فیدر کی سیرت ہر قسم کے ساز باز پر حاوی نظر آتی ہے۔ فرانسیسی ادب میں فیدر کی وہی حیثیت ہے جو انگریزی میں ہیملٹ کی ہے۔ چونے

ایکٹ کا شاعرانہ عروج ملاحظ طلب ہے جب کہ تباہ و برباد ملکہ اپنے جذبے کے ہاتھوں مجبور، تاسف اور نا امیدی سے نڈھال، اپنوں اور بیگانوں سب سے مایوس کھڑی دوزخ کا نظارہ کر رہی ہے کہ وہ اس کے استقبال کے لئے منہ پھاڑے کھڑی ہے۔ ان مناظر میں اعلیٰ ترین شاعری اور ڈرامائی روئداد کا اظہار کیا گیا ہے۔ صرف اس المیہ کی بدولت راسین کو یہ حق پہنچتا ہے کہ ادب عالیہ کے دربار میں اس کو سو فوکلیز اور شیکسپئیر کے دوش بدوش جگہ ملے۔

جذبے کے اظہار میں راسین نے انسانی حقیقت کی طرف سے کبھی اپنی آنکھیں بند نہیں کیں۔ اس ضمن میں عقل اور منطق سے اس نے پوری مدد لی۔ منطق جذبے کی شدت اور اس کے اندرونی محرک کی مخالفت نہیں کرتی۔ خود جذبے کی منطق کا یہ اقتضاء ہوتا ہے کہ وہ جتنی دور جانا چاہتا ہے اتنی دور جاکر اپنی حد کو چھولے۔ یہ حد مختلف کرداروں میں الگ الگ ہوتی ہے۔ کہیں موت ہے، کہیں ارتکاب جرم ہے، کہیں غیض و غضب کی بحرانی کیفیت ہے۔ چنانچہ فیدر کے دیباچے میں راسین نے خود کہا ہے۔ «میں نے اب تک تھیٹر میں سب سے زیادہ مطابق عقل جو چیز پیش کی ہے وہ یہ (فیدر) ہے»۔ مطابق عقل اس لئے کہا کہ جذبے کی حرکت اس کردار کو جہاں لے گئی وہی اس کی منطقی حد تھی جہاں اسے پہنچنا چاہئے تھا۔ کبھی اس منزل پر پہنچنے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ کردار کی جذبہ زدہ روح کے تاؤ بھاؤ اور اتار چڑھاؤ کے تدریجی فرق جو وقتاً فوقتاً پیدا ہوں، بے کم و کاست ظاہر کئے جائیں تاکہ

کے انجام کی طرف سامع کی رہنمائی ہوتی رہے اور اسے
ماب کا دھچکا نہ لگے ۔ اس کے لئے خواہ مخواہ سازباز کے
، پیدا کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ اس کے لئے ڈراما
کو اپنے اوپر پورا ضبط و قابو رکھنا چاہئے ۔ جذبے کی اپنے
کی طرف جو تدریجی اور مسلسل حرکت ہے اس کو اس
پیش کرنا کہ قبول عام حاصل ہو ، اور اصلیت بھی برقرار رہے ،
ریاضت چاہتا ہے۔ ہر بات اپنی جگہ پر نپی تلی اور مناسب
، چاہئے۔ فن کار نے جو خیال کا ڈھانچا کھڑا کیا ہے
میں کہیں کوئی رخنہ نہیں ہونا چاہئے ۔ کوئی منظر بے کار
محض بھرتی کا نہ ہو۔ خارجی واقعات اتنے ہی دکھائے جائیں
کے بغیر روئداد مکمل نہ ہوتی ہو ۔ ہر منظر میں صرف
، واقعات پیش کئے جائیں جن کی سامعین توقع رکھتے
، اور جن کی وجہ سے نہ عمل میں بہت زیادہ دھیماپن آجائے
نہ خواہ مخواہ بہت زیادہ تیزی اور دھن گرج کا اظہار ہو۔ اگر کسی
لے منظر کا تھوڑا بہت تسلسل آجاتا ہے تو مضائقہ نہیں ۔ لیکن
کے ساتھ مواقع کی جدت بر قرار رہنا ضروری ہے ۔ روئداد
ں مکمل اور قرین عقل ہو کہ تماشائیوں میں سے کوئی یہ نہ
سکے کہ فلاں کردار نے اس موقع پر فلاں اعتراض کی
ں بندی کیوں نہیں کردی ؟ یا اس کو مسئلہ کا یہ حل اس
ں کیوں نہیں سوجھا ؟ ان سب امور پر پوری توجہ کرنے
، باعث راسین کا المیہ منطقی اور عقلی لحاظ سے مکمل ہے ۔
اس کے ساتھ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ دل کے
ں کو بھی چھیڑتا ہے ۔ ان سب فنی پہلوؤں پر حاوی ہونے

سے راسین کے آرٹ میں گہرائی ، جذباتی شدت اور کمال پیدا ہو گیا جو سترھویں صدی کے کسی دوسرے فرانسیسی المیہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔

راسین کے ڈراما میں بلند جذبات پیش کئے گئے ہیں جس طرح کورنئی کے یہاں بلند ارادے اور حوصلے پیش کئے گئے ہیں۔ راسین انسانی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے جس طرح کورنئی نے انسانی قوت کو اپنا موضوع بنایا ۔ راسین کی سادگی میں اس کے آرٹ کی پیچیدگیاں چھپی ہوئی ہیں۔ اس کے یہاں شاعری اور قدیم روایات کی یادوں کو جذبے کے ساتھ بڑی خوبی سے ہم آمیز کیا گیا ہے۔ اس کا ڈراما فرانسیسی کلاسیکی ادب میں نقطۂ عروج ہے ۔ اگر ہم اسے فرانسیسی ادب عالیہ کا امام کہیں تو بےجا نہ ہوگا۔

لافونتین ۔ ۱۶۲۱ء تا ۱۶۹۵ء

لافونتین نے اپنی زندگی ایک ایڈووکیٹ کی حیثیت سے شروع کی ۔ اس کی بیوی بد سلیقہ عورت تھی جس سے نجات پانے کے لئے وہ پیرس چلاآیا ۔ بہ حیثیت شاعر کے متعدد احباب نے اس کی سرپرستی کی جن میں فوکے اور میدام دے لاسابلیر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے تعلقات راسین، مولئیر اور بوالو سے کافی خوشگوار تھے اور وہ سب اس کے شاعرانہ کمال کی قدر کرتے تھے۔ ۱۶۸۳ء میں وہ فرانیسی اکیڈمی کارکن منتخب کیا گیا۔ اس کی بعض کہانیوں میں اس قسم کے اشارے تھے جو بادشاہ لوئی چودھویں کو سخت ناگوار گذرے اور وہ اس سے ناراض ہوگیا۔

لیکن دربار کے بعض بارسوخ امراء اس کے سرپرست تھے۔ انھوں نے اس پر آنچ نہیں آنے دی۔ عمر بھر وہ مذہب پر چوٹیں کرتا رہا لیکن مرنے سے کچھ عرصہ قبل اس نے توبہ کرلی اور مسیحیت کے عقائد پر اپنے ایمان کا اعلان کردیا۔ اس نے پہلے جو کچھ مذہب کے خلاف لکھا تھا اس سے وہ دستبر دار ہوگیا۔

لافونتین کی سیرت میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ اس میں قوت ارادی کی کمی تھی۔ اخلاقی قوت سے وہ محروم تھا لیکن اس میں یہ بڑی خوبی تھی کہ وہ اپنی کوتاھیوں کو مانتا تھا۔ اس کا مزاج ایک بے نیاز شاعر کا مزاج تھا۔ ایک جگہ اس نے اپنے متعلق ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

«میں کھیل، عشق بازی، کتابیں اور موسیقی پسند کرتا ہوں۔ مجھے شہر بھی پسند ہیں اور دیہات بھی۔ مجھے ہر چیز بھلی لگتی ہے۔ کچھ ہو مجھے اس میں خوبی دکھائی دیتی ہے یہاں تک کہ مغموم دل کی افسردہ مسرت میں بھی»۔

دوسری جگہ کہتا ہے :۔

«میں چاھتا ہوں کہ کسی چمن زار میں گلگشت کروں یا کسی جنگل میں بھٹک جاؤں۔ میں چاھتاھوں کہ پھولوں پر میرا بستر ہو اور میں ان کی خوشبو سونگھوں۔ کسی فوارے کی آواز مجھے سنائی دے رہی ہو جیسے کہ میں خواب دیکھ رھاھوں۔ یا کسی دریا کی روانی کی سرسراھٹ سامعہ‌نواز ہو جو پتھروں میں سے بہ کر اپنا راستہ بنا رہا ہو۔»

حکایت بیان کرنا اسے سب سے زیادہ مرغوب تھا۔

۴۷ سال کی عمر کے بعد اس نے منظوم حکایتوں کا سلسلہ شروع کیا جن سے اسے بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ وہ صاحب طرز ادیب تھا۔ اس کے اسلوب کا تجزیہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے بڑی محنت اور ریاضت کے بعد اسے حاصل کیا تھا۔ یہ حکایتیں ایسپ کی یونانی اور مشرقی حکایتوں سے متاثر ضرور کہی جاسکتی ہیں لیکن لافونتین نے اپنی حکایتوں کو بعض ایسی خصوصیات عطا کی ہیں جو نہ تو مشرقی حکایتوں میں ملتی ہیں اور نہ یونانی حکایتوں میں۔ مشرقی اور یونانی حکایتوں میں اخلاقی سبق پر زور دیا جاتا تھا۔ لافونتین کے یہاں کبھی تو اخلاقی سبق کا اظہار ہوجاتا ہے لیکن اکثر اوقات اس کا صاف صاف اظہار نہیں کیا جاتا۔ ان حکایتوں میں انسانی تجربوں اور خاص طور پر فرانس کی معاشری زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس زمانے کی قومی سیاست، معاشی حالت اور خاص کر وہ ٹیکس جو عوام کو ادا کرنے پڑتے تھے، اور پیرس کی زندگی کے مختلف رخ ان حکایتوں میں بیان کئے گئے ہیں۔ لافونتین نے معاشرے پر جو تنقید کی وہ گول مول لفظوں میں ہے - صاف صاف نہیں - اور ایسا اس نے دیدہ و دانستہ کیا۔ اس تنقید کی تہ میں کوئی اصلاحی یا انقلابی پروگرام تلاش کرنا عبث ہے۔ لافونتین کا کبھی یہ مقصد رہا ہی نہیں۔ اس کے ہمعصروں میں اگر کوئی اس قسم کا شبہ کرتا تو وہ یقیناً اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کرتا۔ اس نے اہل اقتدار کے ساتھ الجھنے سے ہمیشہ احتراز کیا اس لئے کہ وہ اسے اپنی ذاتی مصلحت اور حکمت حیات کے خلاف سمجھتا تھا۔ اس نے

با اقتدار لوگوں کو نصیحت کی کہ وہ کمزوروں کے ساتھ انصاف کریں اور کمزورں کو کہا کہ وہ ظلم نہ سہیں ۔ کمزوروں اور مصیبت کے ماروں کے ساتھ وہ ہمدردی کرتا ہے ۔

لافونتین کو ایک اعلیٰ درجے کے شاعر کی حیثیت سے وجدانی فیض حاصل تھا اور اس کے حقیقت کے احساس میں گہرائی اور وسعت پائی جاتی ہے ۔ اسے اپنی زندگی میں ہر قسم کے لوگوں سے واسطہ رہا ۔ چنانچہ اس کی حکایتوں میں بادشاہ، امراء، تاجر، متوسط طبقے والے، پادری، علماء، دیہاتی، مغرور لوگ، مسخرے، خود غرض لوگ، ریاکار اور عیار سب کے سب موجود ہیں ۔ مولیئر کی طرح اس کی محفل خیال مختلف سیرت کے کرداروں سے آباد ہے جن میں سے ہر ایک اپنا اپنا حصہ ادا کرتا اور پھر اپنی راہ لیتا ہے ۔ ان حکایتوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بعض اوقات ان میں اخلاقی تمثیل کے کردار اپنا اپنا عمل شہری اور تمدنی زندگی سے دور کھیتوں میں، جنگلوں میں، لق و دق بیابانوں میں انجام دیتے ہیں ۔ اس طرح لافونتین زندگی کو فطرت سے قریب لے آتا ہے ۔ اس کو فطرت سے محبت ہے لیکن ایسی محبت نہیں جو پرستش کراتی ہو ۔ وہ فطرت کی خارجی شکلوں کو جو مختلف بھیسوں میں سامنے آتی اور حسی تجربے پیش کرتی ہیں، پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے ۔ اس کو فطرت کے اس سارے کار خانے کے پس پردہ کوئی محرک یا خالق نظر نہیں آتا ۔ اگرچہ مرنے سے کچھ عرصہ قبل اس نے اپنے اس خیال کو بدل دیا تھا اور توبہ کرلی تھی ۔

لافونتین نے اپنی حکایتیں جانوروں کی زبانی بیان کی ھیں۔ ایسا معلوم ھوتا ھے کہ فطرت پرست کی حیثیت سے اسے جانوروں سے محبت تھی۔ وہ انھیں جانتا پہچانتا تھا۔ اس نے دیکارت کے اس نظرئے کے خلاف احتجاج کیا تھا کہ جانور مثل مشین کے ھیں۔ اس نے جانوروں کے احساسات کا تجزیہ کیا جیساکہ ھرزمانے میں بچے اور عوام‌الناس کرتے رھے ھیں۔ اس نے ان کی جسمانی حالت کے لحاظ سے بعض خاص خاص جذبات کو ان سے منسوب کیا۔ اس نے لومڑی، خرگوش، بلی، کتے اور چوھے کو مخصوص اوصاف سے متصف کیا جو مشاھدے کا نتیجہ ھے اور جس میں اقتضائے حال کا پورا لحاظ رکھا گیا ھے۔ دراصل اس نے ان جانوروں کو سامنے رکھ کر سترھویں صدی کے فرانسیسی معاشرے کی تصویر کشی کی ھے۔ اس کی ھر حکایت ڈراما کے مثل ھے جس میں مختلف اداکار اپنا اپنا کام کرتے ھیں اور جن کا پس منظر ساری کائنات ھے۔ اس کے کردار ظلم و تشدد، غیض و غضب، مکرو فریب اور بھولے پن کی تمثیل ھوتے ھوئے بھی زندہ حقیقت کے مرقعے ھیں۔ چونکہ وہ تمثیلی حکایتوں سے سامعین کو خوش کرنا چاھتا تھا اس لئے اس نے انھیں نظم کا جامہ پہنایا۔ بعض جگہ نظم میں غنائی عنصر بڑی خوبی سے شامل کیا ھے۔ اس نے ان تمثیلی حکایتوں میں بتایا ھے کہ زندگی کس طرح بسر کرنی چاھئے۔ روسو اور لامرتین نے لافونتین پر یہ الزام لگایا کہ اس کے سامنے کوئی بلند نصب‌العین نہیں تھا، اس لئے اس کے یہاں تنقید تو ھے لیکن فیاضی اور ھمدردی نہیں۔

اس نے درشتی، خود غرضی، ریا کاری اور مکاری کو سراہا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کے سامنے کوئی تجریدی نصب العین نہیں تھا اور اس کا اخلاق تجربے پر مبنی تھا۔ یہ اس کی حقیقت پسندی تھی کہ وہ سیاست کی کھکیڑ میں نہیں پڑا۔ وہ قوی بازو والے سے خواہ مخواہ جھگڑا نہیں مول لینا چاہتا تھا۔ اسی لئے اسکے یہاں صداقت کے لئے جوش یا ایثار کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اس ضمن میں وہ مولئیر کے ہم نوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وہ محنت اور جانفشانی اور نظم و ضبط کی قدروں کو مانتا تھا جو معاشری زندگی کے لئے ضروری ہیں۔ اس کی یہ بھی خواہش تھی کہ ہر فرد کو اس کا حق ملنا چاہئے جس کا وہ مستحق ہے۔ نہ کم نہ زیادہ۔ اس کے یہاں عملی زندگی کی حکمت ملتی ہے جس کی نسبت اس نے جگہ جگہ بلیغ اشارے کئے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کو اپنی خواہشوں کی حدبندی کرنی چاہئے۔ وہ عقل کا پرستار ہے۔ کوئی ایسا کام جس میں اعتدال کے اصول سے ہٹ کر جوش و خروش کا اظہار کیا گیا ہو اسے وہ پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتا بلکہ اس پر شبہ کرتا ہے۔ زندگی پُرلطف اور با معنی بنانے کے لئے وہ دوستی اور خلوص کو ضروری سمجھتا تھا۔ اچھے دوست کہاں ملتے ہیں؟ اگر مل جائیں تو ان کے سامنے بڑے سے بڑے خزانے بھی ہیچ ہیں۔ جذبات کے جوش میں بھی انسان کا فرض ہے کہ وہ اپنے اوپر پورا قابو رکھے اور خود اپنے عمل پر تنقید کرتا رہے تاکہ وہ اپنا توازن بر قرار رکھ سکے۔ اچھی زندگی کے لئے یہ سب باتیں ضروری ہیں جنھیں لافونتین نے تمثیل کے انداز

میں بیان کیا ہے۔ ہم اسے عقل اور اعتدال کا مبلغ کہہ سکتے ہیں- اس نے اپنے خیالات کو طنز اور افسانے کے رنگ میں پیش کیا۔ اگر وہ اپنی حکایتوں کو بجائے نظم کے نثر میں لکھتا تو ان میں وہ تاثیر اور بلاغت کبھی بھی پیدا نہ ہوسکتی جو اب ان کی خصوصیت ہے اور جس کے ذریعے اس نے اپنے اس تحیر کا اظہار کیا جو فطرت اور انسانی روح کے تماشوں سے اس کے ذہن میں پیدا ہوا۔

لافونتین کو نظم لکھنے پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ اس کے یہاں بلا کی روانی اور موزونیت ملتی ہے - ہر حکایت میں علیحدہ وزن برتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہر وزن خیال اور موضوع کے ساتھ بلا کسی رکاوٹ کے تیرتا چلا جارہا ہے۔ ان حکایتوں میں نفسیاتی صداقت، قدرت بیان اور آہنگ کی نزاکت سب بیک وقت موجود ہیں۔ رہ گئی ان حکایتوں کی اخلاقی حیثیت وہ فنی لحاظ سے ضمنی چیز ہے - بعض حکایتوں میں کوئی بھی اخلاقی سبق موجود نہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ لافونتین کا اخلاق سہل پسندی، اعتدال، فطری اقتضاء کی تکمیل اور عملی زندگی میں ہر قدم پر ہوشیار اور چوکنا رہنے کی تعلیم پر مبنی ہے۔ اس کے اخلاق کو ہم مولیئر اور والتیر کے درمیان کی کڑی کہہ سکتے ہیں۔ اس پر یہ تنقید صحیح ہے کہ ایسا اخلاق جس میں ایثار و عقیدت کے لئے کوئی جگہ نہ ہو نامکمل اخلاق ہے -

فرانسیسی کے کلاسیکی ادب کی تاریخ میں لا فونتین کا مقام بلند ہے۔ اس کی حکایتوں میں ہر قسم کا لب و لہجہ موجود

ہے - کہیں سنجیدہ، کہیں سادہ، کہیں طنز آمیز، کہیں طرب آفریں - لیکن وہ کوئی بھی لب و لہجہ اختیار کرے اس کا اسلوب مقتضائے حال سے دور نہیں جاتا - کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے حیوانی کرداروں میں ہر ایک اپنے لہجے میں گفتگو کر رہا ہے اس لئے ایک ہی نظم میں کئی طرزِ بیان ملتے ہیں - لیکن باوجود اس کے نظم کی تہ میں اسلوب کی وحدت کارفرما رہتی ہے اور فنی انتشار نہیں پیدا ہوتا - اس کے لئے لفظوں پر بڑی قدرت کی ضرورت ہے - لافونتین کا لفظوں کا ذخیرہ بھی بہت وسیع تھا - اس کے عہد کے کسی ادیب نے اتنے زیادہ لفظ نہیں برتے جتنے اس نے برتے ہیں - اس کے اسلوب کی نقل نہیں اتاری جاسکتی - وہ خود اس کا بانی تھا اور اسی پر اس کا خاتمہ ہوگیا۔

بوسوئے، سنہ ١٦٢٧ تا سنہ ١٧٠٧

نو جوانی میں جب بوسوئے (Bossuet) پیرس میں طالب علم تھا تو وہ کبھی کبھی رانبوئے کی حویلی جایا کرتا تھا جہاں ادیبوں اور شاعروں کا مجمع رہتا تھا - اس نے ایک مرتبہ وہاں مسیحی مذہب کے متعلق وعظ بھی دیا جس کی نسبت اس زمانے کے ایک لطیفہ گو دانشور نے کہا تھا کہ «میں نے کبھی کسی کا ایسا وعظ نہیں سنا جو اتنے جلد شام میں شروع ہوا ہو اور اتنی دیر میں رات گئے ختم ہوا ہو» - کلیسائی عہدیدار کی حیثیت سے وہ وعظ دیا کرتا تھا جو اپنی فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے سارے فرانس میں مشہور تھے اور جنھیں سننے کے لئے دور دور سے لوگ آیا کرتے تھے - وہ بڑا عالم فاضل شخص تھا - اس کے مرنے کے بعد اس کے مواعظ کو کتاب کی شکل

میں شائع کیا گیا ۔ اس کے مواعظ کی خصوصیت ان کی خطامت ہے ۔ بوسوئے کے مواعظ میں کلاسیکی اثر صاف نمایاں ہے ۔ بوسوئے نے جہاں مذہبی نوعیت کی عبارتیں اپنے مواعظ میں نقل کی ہیں وہاں اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ اس کے بیان کی روانی اور سلاست قائم رہے اور وہ جو بات کہے وہ عقل و فکر کے پیمانے پر ٹھیک اترے تاکہ اس زمانے کے عام کلاسیکی مذاق کی خلاف ورزی نہ ہو ۔ اس کا اسلوب بیان تمامتر خطیبانہ تھا ۔ اس کے مواعظ کے موضوع مختلف تھے ۔ اس نے خدا کے وجود کی نسبت، موت پر اور غریبی کی عظمت کے متعلق بعض معرکتہ الآرا وعظ دئیے جن سے اس کی شہرت کا سکہ سارے فرانس میں بیٹھ گیا اور وہ فرانس کے اہل کلیسا کا سردار تسلیم کر لیا گیا ۔

۱۶۷۰ع میں بوسوے کو لوئی چودھویں کے بڑے بیٹے کا اتالیق مقرر کیا گیا ۔ اس طرح اس کو شاہی قرب حاصل ہوا اور اسے فرانسیسی اکیڈمی کا رکن بھی منتخب کیا گیا ۔ اس نے اپنے نوجوان شاگرد کے لئے عالمی تاریخ کے سبق تیار کئے جو بعد میں «عالمی تاریخ پر مقالہ» (Discours surl' Histoire Universelle) کے نام سے شائع ہوئے ۔ اس میں اس نے ثابت کیا کہ خدا نے اپنی قدرت کاملہ سے عالم کی تاریخ کو اس طرح سے تشکیل کیا کہ آخر میں مسیحی مذہب کو اور خاص طور پر اس کے کیتھولک فرقے کو دنیا میں عروج حاصل ہو اور خدا کے نام کا بول بالا ہو ۔ یہ کتات شہزادہ کے علم و فہم سے بلند تھی ۔ ویسے بھی شہزادے کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ کند ذہن اور غبی تھا ۔

اس کو تو شاید ان اسباق سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا، لیکن بوسوے نے اس بہانے سے فرانسیسی نثر کا اعلیٰ نمونہ چھوڑ دیا جس میں اس نے انسانوں کے اجتماعی اعمال کے اُتار چڑھاؤ کو فلسفیانہ رنگ میں بیان کیا ہے۔ اس میں اس نے یہودیوں، پروٹسٹنٹوں اور آزاد خیالوں میں سے کسی کو بھی نہیں چھوڑا، اور ان سبھوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس مقالے میں بوسوے نے ثابت کیا کہ سلطنتوں کے عروج و زوال میں ذات باری تعالیٰ کا ہاتھ کام کرتا ہے۔ یہ بحث اس نے بڑی دقت نظر سے کی ہے جس سے اس کی تاریخی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ بعد میں مانتیسکیو نے جب اپنا فلسفۂ تاریخ پیش کیا تو بوسوے کی اس کتاب سے اس نے پورا فائدہ اٹھایا، اگرچہ اس کے نتائج مختلف تھے۔ چونکہ اس نے اپنی بحث میں ہر دعوے کو عقل اور استدلال کی روشنی میں پیش کیا تھا اس لئے انسانی اور طبیعی اسباب کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ وہ یسوعی عقیدے کے مطابق اس بات کا قائل تھا کہ انسان خود اپنی تقدیر کو بنانے یا بگاڑنے کی قدرت رکھتا ہے اور اس کی عمل کی ذمہ داری غیر مشتبہ ہے۔ جب انسان عمل کرتا ہے تو توفیق الہیٰ بھی اس کا ساتھ دیتی ہے۔

چونکہ بوسوے کے زمانے تک آثار قدیمہ کی ویسی ترقی نہیں ہوئی تھی جیسی کہ بعد میں ہوئی اس لئے موجودہ تاریخی علم کے لحاظ سے اس کا استدلال اور نتائج کمزور معلوم ہوتے ہیں۔ اس کو قدیم مصر، آشور، ایران اور کلدان و بابل کے حالات زیادہ تفصیل سے معلوم نہیں تھے۔ چنانچہ اس کی تاریخ کا

یہ حصہ بہت کمزور ہے اور اس کی معلومات کا انحصار زیادہ تر قدیم مذہبی صحیفوں پر ہے۔ لیکن یونان و روما کی تاریخ پر اس نے سیر حاصل بحث کی ہے اور ان ملکوں کے سیاسی اور معاشری اداروں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ تاریخ کے عام قوانین پر بھی اس نے بصیرت افروز بحثیں کی ہیں۔ اس نے پروٹسٹنٹ تحریک پر سخت تنقید کی اس لئے کہ اس کے باعث مسیحیت میں اختلاف کی خلیج دائمی طور پر پیدا ہوگئی تھی۔ اس نے یہ حقیقت نہیں محسوس کی کہ پروٹسٹنٹ ازم کا بنیادی عقیدہ انفرادی آزادی کا اصول تھا جس کی قوت کو کوئی چیز نہیں روک سکتی تھی۔ یہ بوسوے کی ہٹ دھرمی تھی کہ اس اصلاحی تحریک کی تہہ میں جو اخلاقی قوانین کار فرما تھے ان کا وہ صحیح تاریخی جائزہ نہ لے سکا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر وہ منطقی طور پر یہ ثابت کردے کہ پروٹسٹنٹ ازم بدعت ہے اور اس میں اندرونی تضاد پائے جاتے ہیں تو گویا اس نے پالا مار لیا۔ ایک مورخ کی حیثیت سے اس نے یہ نہیں سوچا کہ بدعت ہونے کے باوجود جو تحریکیں اخلاقی طور پر مضبوط ہوتی ہیں وہ اپنے احوال سے آہستہ آہستہ مطابقت پیدا کرلیتی ہیں اور اس طرح اپنے زندہ رہنے کا سامان بہم پہنچا لیتی ہیں۔

بوسوے کی ایک اور تصنیف «پروٹسٹنٹ کلیساؤں کے اختلافات کی تاریخ» (Histoire des Variations des Eglises Protestants) ہے۔ اس میں لیوتھر اور کالون کے خیالات کا منطقی تجزیہ کیا ہے کہ ان کے اختلاف ہی ان کے گمراہ ہونے کو ثابت کرتے

ہیں ۔ اس کو اندیشہ تھا کہ پروٹسٹنٹ فرقے کے اصول کی وجہ سے مذہبی تنقید کا دروازہ کھل جائے گا ۔ یہ تنقید یہ نہیں دیکھے گی کہ اس کی زد میں مذہب آرہا ہے یا سیاست آرہی ہے۔وہ بے پناہ ہوگی ، غیر جانبدار ہوگی اور جو بھی عقل کے خلاف ہوگا اسے وہ اکھیڑ پھینکے گی ۔ پروٹسٹنٹ ازم کی بنیاد ہی انفرادی تنقید کا اصول تھا جس سے بوسوے گھبراتا تھا ۔ وہ عقل و فہم کی اہمیت کو مانتا تھا لیکن ایک حد کے اندر ۔ وہ خود کلاسیکی اصول کا قائل تھا جو بڑی حد تک دیکارت کے اصول تنقید سے ماخوذ تھے۔لیکن آخری زمانے میں وہ دیکارت کی تعلیم کا مخالف ہوگیا تھا اس لئیے کہ اس کے بموجب عقل کو وہ خطرناک حقوق حاصل ہوگئے جو اسے نہیں حاصل ہونے چاہئیں ۔ اس نے ہمیشہ اپنی تقریروں اور تحریروں میں اپنے استدلال کو عقل اور منطق سے تقویت دی اور کلاسیکی اصول کی پیروی کی ۔ لیکن عقیدت کے معاملے میں وہ یہ اصول بھول جاتا تھا ۔

اس کی ایک فلسفیانہ تصنیف « خدا کی اور اپنی معرفت » (Connaissance de Dieu et de Soi-meme) ہے ۔ یہ بھی اس نے شہزادے کے لئے لکھی تھی ۔ اس میں اس نے فلسفیانہ اور دقیق مسائل کو بڑی صفائی اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ ایک اور تصنیف اس نے تھیٹر پر لکھی اور بتایا کہ اس سے اخلاق خراب ہوتے ہیں ۔ اس کا نام ہے « طربیہ کے متعلق افکار و اقوال » (Maximes et Reflections sur la Comedie) ۔ اس میں اس نے مولیئر پر چوٹیں کی ہیں اور اس کو اپنے زمانے کے اخلاق کا سب سے زیادہ بگاڑنے والا کہا ہے ۔

بوسوے باطینیت کا مخالف تھا ۔ چنانچہ اس نے ایک کتاب فینلوں کے خلاف لکھی جس کا نام ہے « تسلیم و رضا پر مکالمہ (Relation sur le Quietism) - اس کتاب میں اس نے فنیلوں کے اس بنا پر مخالفت کی کہ وہ باطنی تجربے کو مذہبی حقیقت کا معیار بتاتا تھا ۔ اس کے خیال میں اس قسم کے دعوے نہ صرف یہ کہ عقل کے خلاف میں بلکہ ان سے مذہبی روایات کو سخت صدمہ پہنچنے کا اندیشہ تھا ۔

بوسوے کی تمام تحریروں کا انداز اور ان کی ہئیت کلاسیکی ہے جس میں خطابت کی آمیزش ہے ۔ اس کو اپنی تقریر و تحریر کی فصاحت و بلاغت پر بڑا ناز تھا ۔ چنانچہ ایک جگہ اس نے اس کی نسبت یوں ذکر کیا ہے ۔ « مطالب اور معانی کی عظمت فصاحت و بلاغت کو خود بخود اپنے جلو میں کھینچ لاتی ہے » ۔ وہ مسیحی عقائد کے ذریعے دوسروں کی اصلاح کرنا چاہتا تھا۔اس ضمن میں اسے جو یقین و اطمینان حاصل تھااس کا تقاضا تھا کہ وہ دوسروں کو بھی اس میں حصہ دار بنائے ۔ وہ اپنے عقائد کو بڑی صفائی، روانی اور قوت کے ساتھ پیش کرنے پر پوری قدرت رکھتا تھا اس لئے کہ خود اس کے ذہن میں ان کے معنی اور مطلب واضح تھے ۔ وہ انجیل مقدس کی بعض عبارتوں کو لے کر ان کی تفسیر بڑے ھی دلنشیں انداز میں بیان کرتا تھا ۔ مسیحی عقائد کی فکر اس نے تجریدی طور پر نہیں کی بلکہ وہ انھیں زندگی کے تانے بانے میں سمو دینے کی کوشش کرتا رہا ۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ان کی بابت ذکر کرتا تھا تو اس کے کلام میں جذبے کی گرمی اور جھلک پیدا ہوجاتی تھی ۔

بوسوے کی خطابت میں کوئی بات صریحی طور پر عقل کے خلاف نہیں نظر آتی کہ زمانے کے کلاسیکی ذوق کا یہی اقتضاء تھا۔ وہ اپنی تقریر و تحریر میں اکثر اوقات حقائق کا مقابلہ اور موازنہ کرتا ہے۔ ہر دعویٰ منطق کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ ہر بات کا ثبوت بڑی صفائی اور صحت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ کلام کی سادگی دینیاتی مسائل کی الجھنوں میں بھی باقی رہتی تھی بلکہ کہنا چاہئے کہ اس کے بیان کی سادگی کی بدولت اکثر اوقات یہ الجھنیں سلجھ جاتی تھیں۔ یا کم از کم سننے والوں کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ الجھنیں سلجھ گئیں اور ان کا یقین مستحکم بنیادوں پر قائم ہوگیا۔ اس کے جملوں کا وزن اور ان کی روانی میں بھی جذبے کے اتار چڑھاؤ کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ بوسوے کے نزدیک مسیحی عقائد کی حقیقت بالکل واضح تھی اور ان سے زندگی کے تمام پہلوؤں کی توجیہہ و تفہیم ممکن تھی۔ اس کے لفظوں کا ذخیرہ بہت وسیع تھا اور وہ ان کے با موقع استعمال کے گر سے بخوبی واقف تھا۔ وہ صاحب طرز خطیب اور ادیب تھا اور اس کی فکرو احساس میں شدت اور گہرائی تھی اور اظہار مطالب پر اسے پوری قدرت حاصل تھی۔ اس کا اخلاص غیر مشتبہ ہے۔ اس کے طرز کی بدولت سترھویں صدی کے کلاسیکی ادب میں زور بیان اور خطابت کی عظمت پیدا ہوئی۔ اس نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں جن مسائل سے بحث کی وہ سترھویں صدی کے ساتھ ہی ختم ہوگئے۔ لیکن نفس مذہب پر اس نے جو اظہار خیال کیا ہے وہ آج بھی اپنی قدر و قیمت رکھتا ہے۔

فینلوں ، سنہ ۱٦٥۱ع تا سنہ ۱۷۱٥ع :

بوسوے کی طرح فینلوں (Fenclon) بھی ایک مذہبی شخص تھا۔ سنہ ۱۷۸۷ع میں وہ بورگوئیں کے ڈیوک کا استاد مقرر ہوا۔اس نے بھی بوسوے کی طرح اپنے شاگرد کے لئے متعدد کتابیں لکھیں - وہ مسیحی عقائد میں باطنی رنگ پیدا کرنا چاہتا تھا ۔ اس زمانے کے ایک ہسپانوی صوفی مولی نو اور ایک صوفی خاتون میدام دے گوئیوں کے زیر اثر اس نے ایک کتاب « اولیا کے مقولے » (Maximes de Saints) لکھی جس میں اس نے باطنیت کو مسیحی مذہب کی روح قرار دیا ۔ بوسوے نے اس کتاب کے شائع ہونے پر اس کی کھلم کھلا مخالفت کی اور پاپائے روم نے بھی اس کی ملامت کی ۔ اس نے ایک کتاب لڑکیوں کی تعلیم کے متعلق بھی لکھی جس میں اس نے بتایا کہ عورت کی تعلیم اس کی مخصوص ضروریات کے مطابق ہونی چاہئے کہ عقل اور فطرت کا یہی تقاضا ہے ۔

فنیلوں کے خیالات پر پاسکال کا بہت اثر تھا جس نے « دل کے اسباب » بتائے تھے ، اس لئے کہ وہ دل کی دنیا کا رمز شناس تھا ۔ فنیلوں نے بھی عقائدکی ظاہری پابندی کے بجائے قلبی واردات کو بڑی اہمیت دی اور اسی کو دین و مذہب کی بنیاد بتایا جس کے بغیر مذہبی تجربہ سطحی اور غیر حقیقی رہتا ہے ۔ اس کی دوسری تصنیف « خطابت پر مکالمہ » (Dialogue sur l'Eloquence) ہے ۔ اس میں اس نے خطابت کی کوتاہیاں ایک ایک کر کے واضح کی ہیں ۔ اگرچہ اس نے بوسوے کا اس میں کہیں ذکر نہیں کیا لیکن جاننے والے جانتے تھے کہ اکثر مقامات پر اس کا

روئے سخن اسی کی طرف تھا ، اس لئے کہ اُس سے فینلوں کی اکثر ان بن رہتی تھی - اس کے نزدیک خطابت ایک قسم کا فریب ہے - اس کی بنا پر جو عقیدت وجود میں آئے گی وہ کمزور ہوگی اس لئے کہ اس کی بنیاد ہی کمزور ہے -

فینلوں کے نزدیک عقیدت کی بنیاد یہ ہے کہ انسانی قلب ذات باری تعالیٰ کی حضوری اپنے اندر محسوس کرے اور اسے اس کے ساتھہ اتصال و قُرب نصیب ہو - اگر یہ بات حاصل ہوگئی تو ظاہری مذہبی رسوم اور عبادات کی ضرورت باقی نہیں رہتی - اگر انسان نے قُرب الہیٰ حاصل کرلیا تو اس نے ساری نعمتیں حاصل کرلیں - اسے جہنم کے خوف سے نجات مل جائے گی اور وہ خلوص و محبت کے تجربے سے سرفراز کیا جائے گا - چونکہ یہ خیالات کیتھولک فرقے کے عقائد کے مغائر تھے اس لئے بوسوے نے ان کی مخالفت کی - اس کا کہنا تھا کہ اگر انسان کو بغیر عبادت کے قرب الہیٰ نصیب ہو سکتا ہے توکلیسا کے ظاہری رسوم و شعائر غیر ضروری اور بے معنی ٹھہرتے ہیں اور اس طرح مسیحیت کی پوری عمارت ڈھے جانے کا اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے -

فینلوں فرانسیسی اکیڈمی کارکن اور ایک صاحب طرز انشاپرداز تھا - اس نے اکیڈمی کے نام ایک خط میں ادب عالیہ کی نسبت اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں- اس کے نزدیک آرٹ وہ ہے جو دل کے تاروں کو چھیڑے- محض لفظی بازیگری اور تصنع سے آرٹ کی تخلیق نہیں ہوسکتی - ادیب کا یہ فرض ہے

کہ وہ جو کچھ بھی بیان کرے سادگی، صفائی اور سچائی کے ساتھ بیان کرے تاکہ دل متاثر ہوں۔ اس لئے آرٹ میں صرف آمد ہونی چاہئے، آورد آئی اور وہ بے اثر ہوا ۔ اس نے ایک افسانہ تےلےماک (Telemaque) نام کا لکھا جو ہومر سے ماخوذ تھا ۔ اس میں اس نے قدیم یونان کی تخیلی تصویر کھینچی ہے ۔ اس کی نثر میں صحت بیان کا پورا خیال رکھا گیا ہے ۔ اس کا طرز ہمیں بالکل جدید معلوم ہوتا ہے ۔ اگرچہ تالےماک کا کردار یونانی ہے لیکن اس سلسلے میں اس نے شاہی کا جو تصور پیش کیا وہ مسیحی تعلیم پرمبنی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ بادشاہ کو مطلق اقتدار حاصل ہونا چاہئے لیکن اس کے ساتھ اس کے فرائض بھی ہیں جو اسے پورے کرنے چاہئیں ۔ بادشاہ عوام کے لئے ہے، عوام بادشاہ کے لئے نہیں ہیں ۔ بادشاہ اگر واقعی اچھا حکمراں ہے تو ضرور ہے کہ وہ عوام کے ساتھ محبت کرے ۔ اس کا فرض ہے کہ وہ عوام کی مرفہ الحالی کے لئے کوشش کرے، تعیشات کو ممنوع قرار دے اور زراعت کی ترقی کے لئے کوشاں ہو اس لئے کہ قوم کی دولت کا اصل ماخذ یہی ہے ۔ اس کو چاہئے کہ دولت کو لوگوں میں مساوی طور پر تقسیم کرے ۔ محصول انصاف کے ساتھ عائد کئے جائیں تاکہ عوام پر ان کا زیادہ بار نہ پڑے جسے وہ برداشت نہ کرسکیں ۔ بادشاہ کو جنگ بازی سے نفرت کرنی چاہئے اس لئے کہ یہ ایک ایسا جرم ہے جسے انسانیت نہیں برداشت کر سکتی ۔

فینلوں بادشاہ کی مطلق العنانی کو معرض بحث میں نہیں

لانا جیسا کہ آئندہ صدی کے ادیب لائیں گے۔ لیکن اس نے اس کے فرائض بیان کرتے ہوئے بعض باتیں ایسی کہی ہیں جو انقلابی نوعیت رکھتی ہیں۔ ان سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ لوئی چودھویں کے آخری زمانے میں لوگوں کا احساس کیا تھا جس کی ترجمانی فنیلوں نے نصیحت کے پیراے میں کی ہے ۔ اس کے علاوہ اس نے لوئی چودھویں کو ایک خط لکھا تھا جس میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا تھا ۔ ۱۷۱۰ء میں اس نے سیاسی اصلاحات کا ایک منصوبہ بھی تیار کیا جس میں ان کوتاهیوں اور ناانصافیوں کا ذکر تھا جن کی وجہ سے لوئی چودھویں کے آخری زمانے میں عوام کی حالت خراب ھوگئی تھی ۔ یہ منصوبہ اس نے اپنے شاگرد بورگوئیں کے ڈیوک کے لئے تیار کیا تھا اور اس کا مقصد یہ تھاکہ اپنے شاگرد کو سیاسی حقائق سے مطلع کرے۔ اس میں اس نے جو خیالات پیش کئے انہیں آئندہ مونتیسکیو نے زیادہ واضح طور پر بیان کیا۔ فینلوں نے زراعت کی ترقی، دولت کی مساوی تقسیم اور محصولوں کے متعلق جو خیالات ظاہر کئے وہ آئندہ صدی میں انقلابی ادیبوں کے یہاں ایک مستقل اصول اور نظام کے تحت پیش کئے گئے۔ اس کے یہاں ھمیں انقلابی تصورات کا پیش نامہ ملتا ھے جسے آئندہ صدی کے ادیب بڑے آب و تاب اور بلند آهنگی کے ساتھ پبلک کے سامنے لائے اور انھوں نے ایسے معاشرے کا خواب دیکھا جو دنیا میں جنت کا نقشہ جمادے گا ۔ یہی وجہ ھے کہ اٹھارویں صدی میں ان سب ادیبوں کا مذاق اڑایا گیا جنھیں مذھب سے

ذراسا بھی لگاؤ تھا سوائے فینلوں کے - اس کی سچی انسان دوستی کی قدر کی گئی اور انقلابی ادیبوں نے اسے اپنا پیشرو خیال کیا -

جس طرح فینلوں کی شخصیت کے متعلق کوئی رائے دینا دشوار ھے اسی طرح اس کے اسلوب تحریر کی نسبت بھی کچھ کہنا مشکل ھے۔ اس کے طرز میں علمیت اور خطابت سے احترازکیاگیا ھے - اس کے بیان میں انتہائی سادگی، روانی اور نفاست ملتی ھے۔ کہیں کہیں ھومر اور افلاطون کے طرز کی جھلک نظر آجاتی ھے۔ اسلوب بیان میں شعریت ھے لیکن تصنع نام‌کو نہیں ـ اس‌کی تمام تصانیف میں گفتگو کا انداز ھے - اس کا طرز کلاسیکی تھا لیکن اس کے ساتھ اس کے خیالات میں مستقبل کی پیش قیاسی ملتی ھے - ادب کی رھنمائی کے لئے اس کا یہ مقولہ بنیادی حیثیت رکھتا ھے -

« زبان خیال کی خدمت کے لئے ھے اور
خیال صداقت کی خدمت کے لئے ہے »

لاروش فوکو ، ۱۶۱۳ء تا ۱۶۸۰ء

لاروش فوکو (La Rochefoucauld) کا تعلق امراء کے اس طبقے سے تھا جس کے شادی بیاہ کے تعلقات شاھی خاندن سے تھے - نو جوانی میں وہ فوج میں ملازم ھوگیا اور تیرہ سال اس نے اسی حالت میں گذارے۔ رشیلیو کی وزارت کے زمانے میں اس نے سیاست میں حصہ لیا جس کے باعث اسے باستی (Fastille) کے قید خانے میں کچھ عرصے رھنا پڑا اور اس کے بعد وہ جلا وطن کردیا گیا۔ لیکن چند سال کے بعد اسے

فرانس واپس آنے کی اجازت مل گئی۔ لوئی چودھویں کے نابالغی کے زمانے میں فروند کی جو خانہ جنگی ہوئی اس میں بھی لاروش فوکو نے حصہ لیا۔ وہ بری طرح زخمی ہوا اور اس کی بینائی بالکل جاتی رہی۔ تین سال اس نے اپنی جاگیر میں گذارے اور ۱۶۵۶ء میں اس نے پیرس میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ یہ زمانہ پیرس میں دیوان خانوں (سالوں) کی ادبی محفلوں کا زمانہ تھا۔ زندگی میں جو اسے ناکامیاں ہوئیں ان کی وجہ سے اس میں مردم بیزاری پیدا ہوگئی تھی۔ میدام دے بلیے اور میدام دے لافایت کے ادبی اثرات سے اس میں تخلیقی امنگ پیدا ہوگئی۔ مزاج کے اعتبار سے وہ کم آمیز تھا۔ غیروں سے بہت دیر میں مانوس ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے آدمی کے بہت کم دوست ہوتے ہیں لیکن محفل میں گفتگو کرنے اور دوسروں کی باتیں سننے کا اسے بڑا شوق تھا۔ غالباً نابینائی کی وجہ سے وقت گذارنے کا بس یہی ایک مشغلہ اس کے لئے ممکن تھا۔ اسے خاص طورپر ادب سے لگاؤ رکھنے والی عورتوں کی باتیں سننے میں بڑا لطف آتا تھا۔ اس کی معذوری کے سبب سے عورتوں میں اسے خاص مقبولیت حاصل تھی۔ وہ بھی اس کی گفتگو سننے کا اشتیاق ظاہر کیا کرتی تھیں۔ لوئی چودھویں کے زمانے میں سالوں کی گفتگو ایک فن لطیف بن گیا تھا اور لاروش فوکو اس فن میں ماہر تھا۔

اس کی سیرت کی نسبت اس کے ایک ہمعصر رتیز کے کارڈینل نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔ « موسیو لاروش فوکو کی سیرت میں چاہے کوئی وصف موجود ہو یا نہ ہو لیکن ایک کوتاہی ضرور

موجود ہے اور وہ ہے قوت ارادی کی کمی۔ اُسے جنگ و جدال سے کبھی لگاؤ نہ تھا لیکن وہ عرصے تک سپاہی بنا رہا۔ وہ کبھی بھی کامیاب درباری نہیں ہو سکتا تھا لیکن وہ ہمیشہ یہ سوچتا رہا کہ درباری کی حیثیت سے وہ بڑا سرخرو اور کامیاب ہے۔ وہ مزاج کے اعتبار سے جتھہ باز نہیں تھا لیکن اکثر اس کا تعلق کسی نہ کسی جتھے سے رہا» ۔

ممکن ہے اس کی سیرت کی یہ تصویر درست ہو اور اس میں قوت ارادی کی کمی رہی ہو لیکن اسکے اعلیٰ درجے کے صاحب طرز انشا پرداز ہونے میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی پہلی تصنیف «یاد داشتیں» (Memories) اور دوسری تصنیف «مقولے» (Les Maximes) ہے جسے قبول عام نصیب ہوا۔ میدام دے سابلے کے دیوان خانے (سالون) میں قاعدہ تھا کہ ہر شخص کسی خاص موضوع پر خیالات قلم بند کر کے لاتا اور وہاں پڑھتا تھا۔ پھر اس انداز میں بحث و گفتگو ہوتی تھی کہ کسی کو ناگوار نہ گذرے۔ ہر شخص کے جذبات کا احترام کیا جاتا تھا۔ چنانچہ لاروش فوکو نے اپنے «مقولے» پہلے اسی دیوان خانے میں پڑھے تھے۔ اِن میں انتہائی اجمال سے کام لیا گیا تھا۔ ہر لفظ بڑے غور و خوض کے بعد چنا گیا اور زبان و بیان کی صحت کا بڑا خیال رکھا گیا۔ پوری کتاب میں بس پانچ سو جملے ہیں۔ ہر جملہ ترشاترشایا، گتھا ہوا، ایسا کہ ایک لفظ اپنی نشست سے اِدھر اُدھر ہوجائے تو جملہ اپنی چول پر بٹھائے نہ بیٹھے۔ یہ چھوٹی سی کتاب سالہا سال کی محنت اور ریاضت کا نتیجہ تھی۔اس میں مصنف نے اپنے عمر

بھر کے تجربوں اور مشاہدوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا تھا ۔ اگرچہ مختلف افکار ایک دوسرے سے غیر متعلق ہیں لیکن ان کی تہ میں غور سے دیکھا جائے تو وحدت ملتی ہے ۔

لاروش فوکو کا فلسفۂ حیات یہ تھا کہ ہمارے عمل کا اصلی محرک اپنی ذات کا تحقق اور اس کا مکمل نشوونما ہے ۔ باقی جو کچھہ ہے وہ سب فریب نظر ہے ۔ ان مقولوں کو پڑھہ کر احساس ہوتا ہے کہ اگرچہ جو کچھہ کہا گیا ہے وہ انسانی فطرت پر ظلم ہے لیکن ان میں بڑی حد تک اصلیت اور سچائی موجود ہے ۔ ان مقولوں میں کلبیت کا اظہار کیا گیا ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے عملی زندگی کے تلخ تجربوں کے بعد انسانی فطرت کے متعلق اپنی رائے قائم کی ہے۔ چند مقولے ملاحظہ طلب ہیں :—

« ساری نیکیاں مفاد میں اس طرح سے گم ہوجاتی ہیں جیسے دریا سمندر میں گم ہوجاتا ہیں » ۔ « جو لوگ اپنی زندگی سے مطمئن ہوتے ہیں ان کے مزاج میں اعتدال اس سکون سے پیدا ہوتا ہے جو خوش بختی انہیں عطا کرتی ہے »۔

« انصاف سے محبت در اصل اس خوف کا نتیجہ ہے جو لوگوں کو نا انصافی برداشت کرنے کے باعث پیدا ہوتا ہے » ۔ « اگر ہم اپنے جذبات پر قابو پالیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے جذبات کمزور تھے، نہ یہ کہ ہم میں ایسا کرنے کی قوت تھی »[1]

(۱) اسی مضمون کا عرفی کا شعر ہے ۔

ز نقص تشنہ لبی داں بعقل خویش مناز
دلت فریب گر از جلوۂ سراب نخورد

غرضکہ نیکی، بدی کا بھیس بدل کر ہمارے سامنے آتی ہے ۔ ہمارے تمام اعمال کے اصلی محرک خود اپنا مفاد اور اپنی ذات کا نشوونما ہوتا ہے ۔ اپنی ذات سے محبت ہمارے طبیعی اور اخلاقی وجود کی شرط اولین ہے ۔ ہمارے اخلاقی وجود کے لئے اس قانون کا عمل اسی طرح سے موثر ہے جیسے قانون کشش ثقل کا عمل ہمارے طبیعی اور جسمانی وجود کے لئے ہے ۔ اسی کی بدولت انسانی تعلقات کا تعین ہوتا ہے اور اسی سے معاشرے کا توازن قائم ہوتا اور تہذیب و تمدن کی محفل سجائی جاتی ہے ۔ لیکن کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ ہم اپنی زندگی میں مجبور ہیں اور آزادی اور انتخاب کوئی چیز نہیں؟ لاروش فوکو کے یہاں جبریت کو ذرا مبالغے سے پیش کیا گیا ہے ۔ اس نے یہ محسوس نہیں کیا کہ اگر سوائے خود غرضی اور خود نمائی کے قانون کے اور کسی دوسرے اصول اور محرک کا ہماری زندگی میں دخل نہیں ہے تو پھر معاشری زندگی کا توازن کیسے قائم ہوگیا؟ نیکی جب ایثار کا غازہ لگاتی ہے تو اخلاقی زندگی کی آب و تاب جلوہ گر ہوتی ہے ۔ اس حقیقت سے انکار کرنا واقعات اور تجربے سے انکار کرنے کے مترادف ہوگا ۔ ہاں، یہ کہہ سکتے ہے کہ اس کی حیثیت بھی مطلق نہیں ہے اور ہو بھی کیسی سکتی ہے جب کہ انسان خود محدود اور مشروط ہے ہماری آزادی کی بھی حدود ہیں جس طرح ہمارے وجود کی حدود ہیں ۔ ان حدود کا اعتراف ہی حقیقی اخلاقی زندگی کا ضامن ہے ۔

لاروش فوکونے بدقسمتی سے زندگی کا صرف تاریک پہلو

دیکھا ۔ اس کے یہاں ہمیں اخلاقی عمل کے لئے کوئی رہبری نہیں ملتی سوائے شک اور شبہ اور کلبیت کے۔ اس کے مقولوں کی یہ ایک خوبی ہے کہ وہ ہمیں اشارے سے کہتے ہیں کہ ہم اپنے آپ سے خلوص برتیں اور اپنی ذات کو دھوکے میں نہ ڈالیں ۔ لاروش فوکو اندرونی ریاکاری کا پردہ چاک کردیتا ہے اور حقیقت اپنے اصلی رنگ روپ میں برہنہ ہمارے سامنے آجاتی ہے ۔

لاروش فوکو کو زندگی کی نامرادیوں نے ایک مایوس انسان بنا دیا تھا ۔ وہ خود اپنی ذات سے مایوس تھا ، اپنے ہم مشربوں سے مایوس تھا ، دنیا سے مایوس تھا۔ وہ کسی سے کسی قسم کی توقعات نہیں رکھتا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مقولوں میں ہمیں زندگی کی فیاضی ، دریادلی ، ہمدردی اور تعاون کا کوئی سبق نہیں ملتا ۔ لاروش فوکو نے زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو دیکھ کر اپنی تصویر نہیں کھینچی ۔ اس نے اسے صرف اس کے تاریک پہلو سے دیکھا ، یہی وجہ ہے کہ اس کی تصویر کے رنگ متوازن نہیں رہے ۔

لابرویر، ۱٦٤٥ء تا ۱٦٩٦ء

لابرویر (Labruyere) کے بوسوئے سے دوستانہ تعلقات تھے۔ اسی کی سفارش پر وہ کونڈے کے خاندان میں دیوک دے بوربوں کا استاد مقرر ہوا۔ جب دیوک دے بوربوں کی تعلیم ختم ہوئی تو اس کو مستقل پنشن دے دی گئی اور باقی عمر اسنے دیوک کے مصاحب اور ہم نشین کی حیثیت سے گذاری۔ یہاں اس کو ہر قسم کے لوگوں سے ملنے کا موقع ملا ۔ جن درباریوں کے ساتھ اسے اپنی زندگی بسر کرنی پڑی ان سے

وہ اپنے آپ کو برتر محسوس کرتا تھا۔ جن کی اسے خوشامد اور ناز برداری کرنی پڑتی تھی ان کی سیرت کے خدوخال اسے بڑے مکروہ معلوم ہوتے تھے۔ لیکن انھیں لوگوں سے واسطہ تھا اس لئے ان سے نباھنا پڑتا تھا۔ چنانچہ اس نے آخر وقت تک ان سے خوب نباھی۔ یہ ضرور ھے کہ ایسا کرنے میں اس نے ذلت محسوس کی ہوگی اور اسے غم و غصہ کے گھونٹ پینا پڑے ہوں گے۔ اس نے اپنی زندگی کے تجربوں کو ایک کتاب میں پیش کیا جس کا نام اس نے «اس صدی کے اخلاق یا سیرتیں» (Les Characteres ou les Moeurs de ce Siecle) رکھا۔ اس کتاب میں اسنے اپنے زمانے کا اخلاقی جائزہ لیا۔ سترھویں صدی کے نصف آخر میں اس قسم کی کتابیں فرانس میں بہت شائع ہورھی تھیں۔ ان میں سے بعض میں مذھبی نقطۂ نظر سے نیک کرداری کی تعلیم دی گئی تھی اور بعض میں نیکی اور بدی کے اصول کا عقلی طور پر جائزہ لیا گیا تھا جیسے لاروش فوکو کی تصنیف جس کی نسبت اوپر ذکر آچکا ھے۔ لابرویر نے اپنی کتاب میں ایک نئی روش اختیار کی۔ اس نے انسانی روح کا اندرونی تجزیہ پیش کیا اور ان محرکوں کو سمجھنے کی کوشش کی جو معاشرے کے مختلف طبقوں کے افراد میں کار فرما نظر آتے ھیں۔ لاروش فوکو صرف افکار پیش کرنے پر کفایت کرتا تھا۔ اس کے برخلاف لابرویر کے پیش نظر نفسیاتی تجزیہ تھا جس کی بنا پر انسانی زندگی کے محرکات کی تشکیل کی جاسکتی ھے۔

لابرویر کے نفسیاتی تجزیہ کی تہ میں جو افکار پوشیدہ ھیں

وہ نہ تو تیے ہیں اور نہ ان میں کوئی خاص گہرائی ہے۔ جس طرح سترھویں صدی کے بڑے بڑے ادیبوں نے انسانی جذبات کو کھنگالا تھا، اس طرح کی لابرویر کے یہاں ہمیں کوئی مثال نہیں ملتی۔ وہ روح کی گہرائیوں پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا، تاہم وہ خارجی تصویر کشی میں کمال رکھتا ہے۔ دوسرے کلاسیکی ادیب انسان کے خیال اور اس کے جذبے کو زیادہ اہمیت دیتے تھے، اس کے برخلاف وہ اس بات کا جائزہ لیتا ہے کہ انسان کا عمل کیا ہے، اس کا لباس کیا ہے، وہ کیا کھاتا ہے، کن باتوں میں اسے لطف آتا ہے اور وہ اپنے دوسرے ہم جنسوں کے ساتھ کس قسم کا برتاو کرتا ہے؟ کلاسیکی نفسیات کے جذبات اس کے یہاں حرکات و سکنات کی شکل اختیار کرلیتے ہیں جو مادی اور محسوس حالت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس نے اپنے زمانے کے مختلف اشخاص کی جو لفظی تصویریں کھینچی ہیں وہ فرضی کردار نہیں ہیں۔ اگرچہ اس نے ان کے نام بدل دیئے ہیں لیکن وہ اپنے خدوخال اور خصوصیات کے اعتبار سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس نے اپنے طرز بیان میں تنوع برتا ہے۔ کہیں طربیہ کا انداز ہے، کہیں مکالمے کا، کہیں حکایت کا اور کہیں روایت کا۔ ہر جملے سے بے ساختگی اور رکھ رکھاو ظاہر ہوتا ہے۔ ادائے مطالب میں سلیقے اور احتیاط کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ اس نے مولئیر کی طرح اپنی تحریر میں حقیقت پسندی سے کام لیا۔ اس کے طرز اور اسلوب سے لطف اندوز ہونے کے لئے پوری توجہ صرف کرنا پڑتی ہے جب کہیں جاکر اس کی زبان و بیان

کی صفائی اور صحت محسوس ہوتی ہے - لابرویر کی فصاحت و بلاغت میں کہیں کہیں تصنع کی جھلک نظرآتی ہے - اس کا وہ فطری انداز نہیں جو مولئیر کی خصوصیت تھی - اس کے یہاں حقیقت پسندی ہے لیکن کہیں کہیں حقیقت کو بھی پہیلی بنا دیا ہے جسے بوجھنا دشوار ہوجاتا ہے جب تک کہ اس پر غور و خوض نہ کیا جائے -

لابرویر کے یہاں کوئی ایسا نظام تصورات نہیں جو اس کے تمام مشاہدات پر حاوی ہو - پھر بھی ہم کہ سکتے ہیں کہ اس کا نقطۂ نظر اخلاقی تھا - اسی کسوٹی پر وہ تمام حقائق کو کستا تھا - وہ اس لئے لکھتا تھا تاکہ لوگوں کی معلومات میں اضافہ ہو - اس نے اپنی تصنیف « سیرتوں » کے دیباچہ میں اپنے نقطۂ نظر کی اس طرح سے وضاحت کی ہے :-

" فلسفی اپنی ساری عمر لوگوں کے احوال کا مشاہدہ کرنے میں صرف کرتا ہے- اس کو ان کی زندگی میں جو برائیاں اور مضحکہ خیز باتیں نظر آتی ہیں انہیں وہ اپنی ذہنی جد و جہد سے علیحدہ نکال لیتاہے- اگر وہ اپنے خیالات کو ایک خاص طرز میں پیش کرتا ہے تو اس کا مقصد نمائش نہیں بلکہ حقیقت کو نمایاں کرنا اور اپنے خیالات سے دوسروں کو متاثر کرنا ہے - اس کے پیش نظر یہ ہوتا ہے کہ وہ ان کی زندگی کو بہتر بنانے میں کامیابی حاصل کرے - اسے نہ تعریف و توصیف کی پروا ہوتی ہے اور نہ کسی معاوضے کی "-

لابرویر مسیحی مذہب کی صداقت کو مانتا تھا اور اس

اس کا ایمان تھا۔ اس کے علاوہ زندگی کے مسائل کو وہ
ںماعی نقطۂ نظر سے دیکھتا تھا۔ اور جماعتی زندگی کی یک جہتی
ضروری سمجھتا تھا۔ ہر فرد کو دوسروں کے حقوق اور
وریات کا احترام کرنا چاہئیے۔ ہمدردی کی بھی ضرورت
تاکہ ہم اپنے پڑوسی کی خاطر اپنے مفاد کو قربان کرسکیں۔
خود غرضی کی برائی کرتا ہے اور بے غرضی اور دوسروں کی
ائی کو معاشری زندگی کی سب سے بڑی نیکی قرار دیتا ہے۔ فرد
ے مملکت کے متعلق جو فرائض ہیں، ان کی اہمیت اس نے
ضح کی جنہیں پورا کرنا ہر شخص کے لئے واجبی ہے۔
ں نے دوستی، محبت، رحم و کرم، غریبوں سے ہمدردی،
فاداری، فیاضی اور دوسرے انسانی اوصاف کو اخلاقی زندگی
ے لئے ضروری بتایا۔ انسان اگر چاہے تو اپنی جدو جہد
ے اپنی اخلاقی کوتاہیوں کودور کرسکتا ہے۔ اجتماعی زندگی
ی خرابیاں انفرادی خرابیوں کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ اس لئے
سب سے بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہ ہرشخص اپنی زندگی کو
سدھارے، تو اس طرح پوری جماعت کی زندگی خود بخود بہتر
ہو جائے گی۔ یہ مسیحی نقطۂ نظر تھا، جس کا اس نے پرچار
کیا۔ وہ فیاضی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

«اگر تم نے کسی کو کچھ دیا ہے اور تم اس کی طرف دیکھو گے تو تمہیں عجیب و غریب مسرت حاصل ہوگی۔»

دوسری جگہ کہتا ہے۔

«بعض اعلیٰ جذبات اور بعض شریفانہ اور بلند اعمال

ایسے ہوتے ہیں جو ہماری فطرت کی نیکی کا نتیجہ ہوتے ہیں نہ کہ ہماری ذہنی قوت کا»۔

لابرویر کی تصنیف "سیرتوں" کو بڑی کامیابی حاصل ہوئی اور اس کی زندگی ہی میں یکے بعد دیگرے اس کے نوایڈیشن شائع ہوئے۔ ہر ایڈیشن میں اس نے اضافے کئے اور کتاب کو جامع بنانے کی کوشش کی۔ اس نے جن لوگوں کی سیرتیں پیش کی ہیں ان میں معاشرے کے سب عناصر نظر آتے ہیں۔ بادشاہ، امراء، درباری، متوسط طبقے کے لوگ، اہل کلیسا، دولت مند اور غریب عوام۔ پھر ان کے علاوہ معاشری زندگی کے وہ مستقل نمونے (ٹائپ) ہیں جیسے ریاکار، خود غرض، کنجوس، شیخی باز اور نام و نمود کے خواہش مند۔ اسنے ان سبھوں کا پول کھولا ہے لیکن احتیاط اور اعتدال کے ساتھ۔ کہیں مبالغے سے کام نہیں لیا۔ کہیں زور بیان کی خاطر حقیقت کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ وہ جن نتائج پر پہنچا ہے ان میں بھی انتہا پسندی سے احتراز کیا ہے۔ وہ انقلابی نہیں بلکہ مصلح تھا۔ وہ اداروں کی برائی کرتا ہے لیکن اداروں کی تہ میں جو اصول کار فرما ہیں ان کی طرف سے آنکھ بند کر کے گذر جاتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ قید و بند کی کھکیڑ میں اپنے کو مبتلا نہیں کرنا چاھتا تھا۔ اس سے قبل سترھویں صدی کے کسی ادیب نے سیاسی ابتری، عدل وانصاف کی نارسائی، امراء کی عیاشی اور غریبوں کی بدحالی کی طرف اتنی واضح طور پر توجہ نہیں دلائی۔ بعض اوقات اس کے لہجے میں تلخی آجاتی ہے۔ وہ بار بار اسکا ذکر کرتا

ہے کہ نالائق اور بے مصرف لوگ برسر اقتدار ہیں اور قابل اور مستحق لوگ جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہیں۔ حکومت انہیں کرنی چاہئیے جو اس کے اہل ہوں، اپنی قابلیت کے لحاظ سے اور اپنی سیرت کے لحاظ سے۔ اس کی احتجاج میں شخصی عنصر بھی صاف نظر آتا ہے۔ وہ خود ایک قابل شخص تھا لیکن اس نے اپنی ساری عمر شانتی ای کے دربار میں گم نامی میں بسر کی۔ اسی لئے اس کے پیش نظر ایسا معاشرہ تھا جس میں خاندان اور دولت کے بجائے قابلیت اور اہلیت کے معیاروں کو زیادہ اہمیت دی جائے گی۔ اس کے اس خواب کی تعبیر اٹھارویں صدی کے انقلابی فرانس میں ملے گی۔ وہ غریبوں کا سچا بہی خواہ تھا، ان کی بدحالی دیکھ کر اسے دکھ ہوتا تھا۔ ایک جگہ کہتا ہے:

«دنیا میں ایسی مصیبتیں ہیں جنہیں دیکھ کر دل کو دکھ ہوتا ہے۔ بہت سے ایسے ہیں جنہیں پیٹ بھر کر کھانا نہیں ملتا۔ ایسے بھی ہیں جنہیں سردیوں میں تن ڈھانکنے کو کپڑا میسر نہیں آتا۔ ایسے بھی ہیں جو زندگی سے خوف کھاتے ہیں»۔

ایک اور جگہ اس نے زمیندار طبقے کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:۔

«وہ دیکھو، خونخوار جانور نظر آرہے ہیں جن میں نر بھی ہیں اور مادہ بھی۔ وہ سارے ملک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کے رنگ سورج کی روشنی سے جل کر سیاہی مائل ہوگئے ہیں۔ وہ زمین سے وابستہ ہیں۔ زمین کو کھودتے

ھیں ۔ کریدتے ھیں جیسے کچھ ڈھونڈ رھے ھوں - وہ یہ ہٹ‌دھرمی سے برابر کئے جارھے ھیں - ان کے منہ سے جو آواز نکلتی ھے وہ ایسی ھے جیسے کچھ لفظوں کو ادا کر رھے ھوں - وہ اپنے پچھلے پاؤں پر کھڑے ھوتے ھیں تو وہ انسانوں جیسے نظر آتے ھیں - نہیں وہ واقعی انسان نہیں ھیں » -

لابرویر اپنے زمانے کے کلاسیکی ادیبوں میں راسین اور لافونتین کا بڑا مداح تھا اور ان کی طرح وہ بھی یونان اورروما کے ادب کو بطور نمونہ اپنے سامنے رکھتا تھا - اس کا قول تھا کہ اگر کوئی ادیب کمال حاصل کرنا چاھتا ھے تو وہ اسی وقت ممکن ھے جب‌کہ وہ قدیم اساتذہ کی نقل کر کے ان سے بازی لے جانے کی کوشش کرے - وہ بھی قدماء کی طرح عقل اور فطرت کے حدود کا قائل تھا - اس کے نزدیک ادیب معلم اخلاق ھے - وہ محض تفنن طبع کے لئے خامہ فرسائی نہیں کرتا - لیکن لابرویر کے یہاں ایک کوتاھی ھے - کلاسیکی ادب میں نظم و ترتیب کا بڑا خیال رکھا جاتاتھا جس سے اس کی تحریر محروم ھے - اس‌نے اپنی کتاب «سیرتوں» کو سولہ ابواب میں تقسیم کیا جن میں کوئی نظم و ترتیب نہیں رکھی - اسی طرح جب وہ کسی کردار کی تصویر کشی کرتا ھے تو ایک خیال کو دوسرے خیال کے بعد اس طرح پیش کرتا ھے کہ اس میں منطقی ربط نام کو نہیں ھوتا - اس کی تنقید میں بہ مقابلہ لاروش فوکو زیادہ گہرائی اور وسعت ھے اس لئے کہ وہ ذاتی تجربے پر مبنی ھے - اس کی نظر سے کوئی چھوٹے سے چھوٹا واقعہ بھی نہیں بچتا - عورتوں کے غازے اور سرخئی لب سے لے

کر حکومت کی بدعنوانیاں اور وہ جسمانی اذیت جو ملزموں کو کسی بات کے قبول کرانے کے لئے دی جاتی تھی، اس کی نظران سب پر توی- اس نے ورسائی کے کلیسا میں عبادت کا منظر بیان کیا ہے جہاں لوگ بادشاہ کے تخت کی طرف اپنا رخ کرنے کےلئے عشائے ربانی کی میز کی طرف بلا تامل پشت کرتے تھے- یہ تنقید کا بڑا ہی لطیف انداز ہے -

لابرویر کے یہاں ڈراما نگار کے آرٹ کی جھلک قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے - وہ اپنے کرداروں کے لئے خارجی تفصیلات، حرکات و سکنات اور اندرونی کیفیت کے اظہار کے لئے موزوں لفظ تلاش کرلیتا ہے - اس کا لفظوں کا خزانہ بہت وسیع تھا - اس کی تحریر میں کہیں کہیں طنز کا مبالغہ ہے لیکن عام طور پر وہ ضبط سے کام لیتا ہے - اس کے جملوں میں غیر معمولی تنوع ملتا ہے - کبھی وہ دعوے ہی سے اپناکام نکالتا ہے، کبھی اس کا ثبوت بھی دیتا ہے - کہیں سوالیہ جملے ہیں، کہیں اقرار ہے اور کہیں انکار، کہیں مفروضہ ہے اور کہیں اشارہ وکنایہ- ان سب کے استعمال پر وہ پوری قدرت رکھتا تھا - اس تنوع کے باعث اس کے طرز تحریر میں ایک خاص شان پیدا ہوگئی ہے - خاص طور پر جب وہ اپنا مطلب ختم کرنے والا ہوتا ہے تو اسے ڈھیلے ڈھالے جملے پر ختم نہیں کرتا بلکہ کسی ایسی بات پر ختم کرتا ہے جو جاذب نظر ہو- مثلاً اس قسم کا ایک جملہ یہ ہے-

«انسان کے لئے تین واقعات اہم ہیں- پیدا ہونا، زندہ رہنا اور مرنا- جب وہ پیدا ہوتا ہے تو اس کو اس کا احساس

نہیں ہوتا - جب وہ مرتا ہے تو اسے تکلیف ہوتی ہے - جب وہ زندہ ہوتا ہے تو بھول جاتا ہے کہ وہ زندہ ہے»

لابرویر نے انسانی فطرت کے متعلق جو لکھا ہے اس کا لب و لہجہ مایوس کن ہے - وہ کہتا ہے کہ انسان اپنی فطرت کے لحاظ سے کمزور اور بے بس ہے - وہ اپنے جذبات کا غلام ہے جو اسے کبھی اِدھر لے جاتے ہیں اور کبھی اُدھر - عقل کے دعووں کے باوجود وہ ڈانواڈول رہتا ہے - معاشری زندگی کی ضروریات اس کے وجود کو اپنے اندر ضم کرلیتی ہیں اور اس کے پاس اتنا وقت بھی نہیں بچتا کہ اپنی روح کی حفاظت کی جانب متوجہ ہو - ہاں، اخلاقی قدروں کی بدولت وہ اپنے وجود کی برابر تجدید کرتا رہتا ہے - یہی اس کی زندگی کو بامعنی بناتی ہیں -

لابرویر کے اسلوب میں اعلیٰ فن کا اظہار ملتا ہے لیکن کہیں کہیں کچھ تصنع بھی ہے - اس کی نقل بڑی مشکل ہے - مونتسکیو نے نقل کی کوشش کی تھی لیکن وہ کامیاب نہ ہوسکا - خاص طور پر اس کے لطائف وظرائف اور طنز کی نقل ممکن نہیں - کبھی وہ اپنے خیال کو پورا ظاہر نہیں کرتا، کنائے کی ایک خفیف سی کشش کفایت کرتی ہے - اس نے اپنی تصنیف ''سیرتوں» میں جو لفظی تصویریں کھینچی ہیں انہیں فرانسیسی کے کلاسیکی ادب میں ہمیشہ بلند مقام حاصل رہے گا -

پانچواں باب

اٹھارویں صدی کا اصلاحی اور انقلابی ادب

اٹھارویں صدی کا فرانسیسی ادب نہ صرف فرانس کے لئے بلکہ ساری مہذب دنیا کے لئے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی وجہ سے فرانس میں جو معاشری اور سیاسی انقلاب برپا ہوا اس نے نہ صرف ایک ملک کی سیاست و معاشرت کی کایا پلٹ دی بلکہ دنیا کے دوسرے ملکوں کو بھی متاثر کیا۔ اس زمانے میں فرانس کے ادیبوں نے اپنی ساری صلاحیتیں اور توانائیاں انقلابی مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے وقف کردیں جو انہیں عزیز تھے اور جن کی بدولت انہیں یقین تھا کہ اہل فرانس کی مصیبتیں ہمیشہ کے لئے دور ہوجائیں گی اور وہ مرفہ الحالی کی اچھی اور اطمینان بخش زندگی بسر کر سکیں گے جو عقل اور فطرت کے مطابق ہوگی۔

فرانس میں سترھویں اور اٹھارویں صدی کے عام رجحانوں میں بڑا فرق محسوس ہوتا ہے۔ سترھویں صدی میں سیاست بادشاہ کی ذات سے وابستہ تھی۔ شاہی کا خاص وقار اور بھرم تھا۔ لوئی چودھویں کے عہد میں شاہی قومی زندگی کا نشان بن گئی تھی۔ لیکن اٹھارویں صدی میں لوئی پندرھویں کے عہد حکومت

میں اندرونی نظم و نسق کی ابتری کے باعث لوگوں کے دلوں میں شاہی کا احترام باقی نہیں رہا تھا ۔ بین الاقوامی سیاست نے اس کے مقام کو اور بھی گرادیا ۔ جنگ ہفت سالہ کے بعد فرانس کی سب نوآبادیاں اس کے ہاتھ سے نکل گئیں ۔ کناڈا اور ہندوستان دونوں جگہ انگریزوں نے فرانسیسیوں کو بے دخل کر کے اپنی سلطنت کا ڈول ڈالا ۔ مذہبی اعتبار سے لوگ کیتھولک عقائد سے دلی اطمینان اور روحانی سکون حاصل کرتے تھے ۔ اٹھارویں صدی میں یسوعیوں اور جان سینسٹ فرقے کی آپس کی آن بن کی وجہ سے اور پروٹسٹنٹ فرقے پر جو ظلم و تشدد کیا گیا اس کے باعث خود مذہب بدنام ہوگیا ۔ پڑھے لکھے لوگ علمی اور ذہنی ترقی کی راہ میں اسے رکاوٹ خیال کرنے لگے ۔ سترھویں صدی میں اہل کلیسا میں بعض بڑے عالم فاضل لوگ گذرے تھے جنھوں نے اپنے مذہب کے وقار کو قائم رکھنے میں بڑی خدمت انجام دی ۔ اٹھارویں صدی میں مذہب کے حامیوں میں کوئی جلیل القدر شخصیت نہیں نظر آتی ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ذی علم طبقہ مذہب سے بیزار ہوگیا ۔ سترھویں صدی میں ادب کے ضمن میں کلاسیکی تحریک کو بڑا عروج حاصل ہوا ۔ اس ادب میں ہیئت اور حسن اور آرٹ پیش نظر تھے جو کسی دوسرے خارجی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہ تھے بلکہ مقصود بالذات تھے ۔ اس کے برخلاف اٹھارویں صدی کا ادب مقصدی ادب تھا جس میں ہئیت یا فن کاری کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی بلکہ وہ انسان کی اصلاح کا ذریعہ خیال کی جاتی تھی ۔ فن کاری کی خوبی کا انحصار اس پر تھا کہ وہ اس مقصد کو کتنے موثر طور پر حاصل کرسکتی تھی ۔

اٹھارھویں صدی کے فرانسیسی ادب پر انگلستان کے اثرات پڑنا شروع ہوگئےتھے ۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ اب فرانسیسی ادیب کے سامنے اصلاحی اور فلسفیانہ مسائل رہنے لگے ۔ سترھویں صدی کے ادب میں فرد پیش نظر تھا اور اب جماعت اور جماعتی اداروں کی طرف توجہ دی جانے لگی ۔

فرانس کی تاریخ میں اٹھارویں صدی پوری کی پوری بے پناہ عمل کی صدی ہے جس کا نقطۂ عروج ۱۷۸۹ع کے انقلاب کی شکل میں نظر آتا ہے جس نے نہ صرف اہل فرانس بلکہ اہل یورپ کی زندگی کی کایا پلٹ دی ۔ اس صدی کے ادیبوں کے سامنے جو مقصد تھے ان کی رو سے انھوں نے معاشری اور سائنٹفک علوم، فلسفے اور تنقید کی طرف زیادہ توجہ دی ۔ادب میں ہئیت کی طرف کوئی خاص توجہ تونہیں کی گئی لیکن چونکہ ان ادیبوں کے پیش نظر اصلاحی مقاصد تھے اس لئے ضرور تھا کہ وہ ایسی زبان استعمال کریں جس میں صفائی اور سادگی ہو تاکہ ان کے خیالات متوسط طبقے کے لوگوں اور عوام الناس کے دل نشیں ہوسکیں ۔ والتیر اور دیدرو چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کرتے تھے جن میں تاثیر کو بڑھانے کے لئے فصاحت و بلاغت اور تشبیہ و استعارے کے بجائے سادگی اور وضاحت کو برتا جاتا تھا ۔ انہیں خوبیوں نے انہیں صاحب طرز انشا پرداز بنادیا ۔ انھوں نے مونتین اور پاسکال کی سادگی کی روایات کو اور زیادہ دل نشیں کردیا ۔ ان ادیبوں کے یہاں جذبے کی کمی ضرور ہے لیکن بعد میں روسو نے اس کمی کو پورا کیا اور جذبے کے مقام کو ادب اور فلسفے دونوں میں بلند کر دیا ۔

لوئی چودھویں نے امراء کے علاوہ منتخب ادیبوں اور شاعروں کو اپنے دربار سے وابستہ کر لیا تھا جو اپنے زمانے میں تہذیب اور شائستگی کا مرکز خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن لوئی پندرھویں کو اس طرف توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا اور نہ اس کے مشیروں نے اس کی توجہ ادھر مبذول کرانے کی کوئی ضرورت محسوس کی۔ جب شاہی دربار میں کوئی قدر افزائی نہ ہوئی تو اٹھارویں صدی کے اہل علم و ادب پیرس کے دیوان خانوں (سالوں) کی رونق بنے۔ دیوان خانوں (سالوں) کا ادارہ جیسا کہ ہم پچھلے باب میں دیکھ چکے ہیں سترھویں صدی ہی میں ترقی کرچکا تھا اور اس کی مقبولیت عام ہوچکی تھی۔ اٹھارویں صدی میں ان دیوان خانوں کی رونق میں اور اضافہ ہوا۔ اب ادبی اور فنی موشگافیوں کے بجائے عملی تصورات زیر بحث آنے لگے۔ سترھویں صدی کے دیوان خانوں میں ادب اور فن کے ماہر جن میں سے بعض بالکل پھٹے حالوں ہوتے تھے امراء کے ساتھ بیٹھ کر ہم کلامی کو قابل فخر سمجھتے تھے اس لئے کہ روزمرہ معاشری زندگی میں عام طور پر انہیں اس کا موقع نہیں ملتا تھا۔ لیکن اب اٹھارویں صدی کے ادیب اور فن کاروں میں عزت نفس کا احساس پیدا ہوچکا تھا۔ وہ خود اپنی قدرو قیمت جاننے لگے تھے۔ ان کی اب تلاش وجستجو ہونے لگی تھی۔ انہیں اس لئے دعوت دی جاتی تھی کہ وہ ادیب ہونے کے علاوہ علم و فضل کی دولت سے بھی مالا مال تھے۔ وہ ان تمام تصورات پر علمی بحث کرسکتے تھے جو فرانس میں اٹھارویں صدی کی فضا میں پھیلے ہوئے تھے۔ چنانچہ اس زمانے میں دیوان خانوں کو

« صاحب کمال لوگوں کا محکمہ » کہا جاتا تھا - ان میں فلسفیانہ تصورات پر مبادلۂ خیال کیا جاتا تھا اور علمی مسائل کی نئی نئی توجیہیں اور تعبیریں پیش کی جاتی تھیں - خاص طور پر انگریز مفکر لاک کے فلسفے نے اس زمانے میں فرانس میں بڑی مقبولیت حاصل کرلی تھی - اٹھارویں صدی کے مشہور دیوان خانے (سالون) یہ ھیں :- دیوشس دے میں کا دیوان خانہ جس کی مجلیں سو میں ہوا کرتی تھیں - میدام دے لابنر کا دیوان خانہ، میدام دے تان ساں کا دیوان خانہ، میدام زبوفراں کا دیوان خانہ، میدام لسپی ناز کا دیوان خانہ، میدام دپی نے کا دیوان خانہ اور میدام نیکر کا دیوان خانہ - آخرالذکر خاتون مذھبی خیال کی تھیں - جب ان کی کسی دوست نے پوچھا کہ آپ کے ھاں ملحد لوگ بھی مجلس میں شریک ہوتے ھیں تو انہوں نے برجستہ جواب دیا - « ھاں، کیوں نہیں - یہ بھی دوست ھیں لیکن بدنصیب دوست » -

جس طرح فرانس میں سترھویں صدی کی کلاسیکی تحریک دیکارت کے عقلی فلسفے سے متاثر ہوئی تھی اسی طرح اٹھارویں صدی کے ادب کی اصلاحی اور انقلابی تحریک پر انگریز فلسفی لاک کے خیالات کا اثر ہوا - دیکارت کے طریق تحقیق کے مطابق جو قیاسی اور استخراجی تھا، منطقی استدلال سے حقیقت تک پہنچنا یقینی خیال کیا جاتا تھا - اس پر سب سے پہلے پاسکال نے اعتراض کیا تھا کہ عقلی استدلال اسی وقت اعتماد کے قابل ھے جبکہ وہ واقعات اور تجربے کی تصدیق کرے - بعد میں لاک نے اسی تصور پر

اپنا پورا فلسفیانہ نظام قائم کردیا - اس نے اپنے خیالات اپنی تصنیف ''انسانی تفہیم پر مقالہ،، میں ظاہر کئے - اس نے خلقی تصورات کے نظرئیے کو مسترد کرکے یہ بتایا کہ ہمیں اپنے علم کا ماخذ تجربے اور تاثر کو قرار دینا چاہئیے - دیکارت کی عقلیت اور لاک کی تجربیت دونوں پر پیرس کے دیوان خانوں میں بحث رہتی تھی - بعض نے یہ کوشش کی کہ ادب میں ان دونوں تصورات کے نظاموں کو ملا دینا چاہئیے تاکہ عملی زندگی پر یہ امتزاج پوری طرح سے حاوی ہوسکے - یہ نیا فلسفہ کسی ایسے سیاسی یا معاشری نظام کو نہیں تسلیم کرتا جو پہلے سے خدا کی طرف سے معین ہو بلکہ وہ تنقید پر مبنی ہے جسے عقل ثابت کرتی ہے اور تجربہ جس کی تصدیق کرتا ہے -

اٹھارویں صدی میں شعروشاعری کی قدر دانی کرنے والا کوئی بھی نہ تھا - اس لئے چند معمولی شاعروں کے علاوہ کوئی بڑی شخصیتیں نہیں نظر آتیں - شاعری سے انسانی روح کا اور عالم کا وجدانی علم حاصل ہوتا ہے جو بجائے خود مقصود بالذات ہوتا ہے - لیکن چونکہ اس زمانے کے اہل فکر کو ایسے مسائل سے واسطہ تھا جن کا اظہار نظم کے مقابلے میں نثر میں بہتر طریقے سے ہوسکتا تھا اس لئے فن شعر کو نظرانداز کرنا پڑا - یہ پورا ادب معاشری فلسفے کے ماتحت تھا - شعر و شاعری کی اس لئے بھی مخالفت کی گئی کہ اس سے ان کے نزدیک اظہار خیال میں رکاوٹ پیدا ہوتی تھی - قافئے اور وزن کی پابندی سے غیر ضروری الجھن کے سوا کچھ حاصل نہ تھا - یہ

اہل فکر چاہتے تھے کہ ان کے خیالات جلد سے جلد زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچیں۔ اس لئے انھوں نے سیدھی سادی نثر کے ذریعے اس مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس صدی کے شاعروں میں والتیر، لے براں، دے لیل اور شے نئے قابل ذکر ہیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی شاعری کی نفاست یا عظمت کا معترف نہ تھا۔ بعض تو اسے تضیع اوقات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اٹھارویں صدی میں روسو کے بعد جذبے کی حقیقت کو توتسلیم کیا گیا لیکن اس کی نزاکت اور بلندی جس سے شاعری عبارت ہے، پس پشت ڈال دی گئی۔ آئندہ صدی میں رومانیت پسندوں نے شاعری کو اس کے کھوئے ہوئے حقوق پھر سے دلوائے اور اس کو اس کے اعلیٰ مقام پر فائز کیا۔

اٹھارویں صدی میں یورپ کی دوسری زبانوں سے اور خاص کر انگریزی سے فرانسیسی میں متعدد تصنیفوں کے ترجمے شائع ہوئے۔ بعض مشرقی کتابوں کا بھی ترجمہ ہوا۔ الف‌لیلیٰ کا فرانسیسی ترجمہ ۱۷۰۷ء میں شائع ہوا۔ مشرقی ملکوں اور امریکہ کے رہنے والوں کے تفصیلی حالات اہل یورپ کو اب معلوم ہوچکے تھے۔ فرانسیسی میں اس قسم کا ادب ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا۔ مختلف قوموں کے عادات واطوار اور رسوم و رواج کے متعلق فرانسیسی ادیبوں کی واقفیت میں اضافہ ہوا اور ان میں نظر کی وسعت پیدا ہوئی۔ فونتینل (Fontenelle) نے اپنی مختلف تصانیف میں قوموں کی زندگی پر ماحول اور آب و ہوا کے اثر کی اہمیت کو واضح کیا

اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جس طرح رسوم اور رواج کے تعین میں ماحول اثر انداز ہوتا ہے اسی طرح ہر قوم کی ادبی تخلیق اس کے مخصوص حالات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اہل یونان نے جس ادب اور آرٹ کی تخلیق کی تھی وہ ان کے حالات کا آئینہ دار تھا اور اہل فرانس ادب اور آرٹ کے میدان میں جو تخلیق کریں گے ضرور ہے کہ اس میں ان کے مخصوص احوال کی کارفرمائی اور عکاسی ہو۔ اس نے یہ بھی کہا کہ نقالی چاہے وہ کلاسیکی ادب ہی کی کیوں نہ ہو قومی وجود کے خدو خیال کو مسنح کردے گی۔ فونتینل کا نقطۂ نظر سائنٹفک تھا اور وہ دیکارت کی عقلیت سے متاثر تھا۔ اس نے کاپرنکس کے نظام شمسی پرسلیس اور عام فہم فرانسیسی میں ایک کتاب شائع کی اور اس ضمن میں واضح کیا کہ ہمارا کرۂ ارضی مکان بسیط میں ایک نقطے کے برابر ہے اور انسان جو اپنے آپ کو کائنات کا مرکز سمجھتا ہے، وہ بڑے بھاری وہم میں مبتلا ہے۔ یہ نقطۂ نظر سائنس کا تھا لیکن اٹھارویں صدی کے ادب پر اس کا بڑا اثر نظر آتا ہے۔

فونتینل کے علاوہ بیل (ayle) نے اپنی تاریخی اور تنقیدی لغت (Dictionnaire Historique et Critique) شائع کی جس میں تمام اہم سیاسی اور معاشری مسائل پرسیر حاصل بحث کی۔ وہ عقلیت کا دلدادہ تھا اور اپنے زمانے میں فاسفی کہلاتا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ اس نے جارحانہ تشکیک کے مسلک کی اشاعت کی جو خاص طور پر کیتھولک فرقے کے عقائد پر نکتہ چینی کرتا تھا اور سائنٹفک مسلک کے موافق

تھا۔ اس کی لغت کا اٹھارویں صدی کے شروع میں ادیبوں پر کافی اثر ہوا۔ بیل ہر مسئلہ پر عقل اور منطق کی روشنی میں تنقید کرتا ہے۔ اس نے تمام دور از کار توہمات اور عقائد کا بری طرح سے پول کھولا ہے۔ اس کا طرز تحریر کلاسیکی طرز کی ضد ہے۔ اس کی عبارت پیچدار اور طوالت سے خالی نہیں۔ لیکن اس کی کتاب اس زمانے کے پڑھے لکھے لوگوں میں کافی مقبول ہوئی۔ بیل نے مذہبی عقائد کو بھی عقلی تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی۔ وہ مذہبی معاملات میں رواداری کا علمبردار تھا۔ اس کی عمر کا بیشتر حصہ جلاوطنی میں گذرا۔ لغت کا کام اس نے ہالینڈ میں پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔

سترھویں صدی کے آخری زمانے میں فرانس میں قدیم ادب کے حامیوں اور جدت پسندوں میں سخت اختلاف پیدا ہوگیا اور اعلیٰ درجے کے ادیب دو گروہوں میں بٹ گئے۔ سب سے پہلے پیرو (Perrau't) نے ۱٦۸۷ء میں فرانسیسی اکیڈمی میں ایک تحقیقاتی مضمون پڑھا، جس کا عنوان تھا «لوئی اعظم کی صدی»۔ اس نے لوئی چودھویں کے عہد حکومت کو آگسٹس کے عہد حکمرانی سے مشابہ قرار دیا بلکہ بعض اعتبار سے اس کے نزدیک لوئی چودھویں کے عہد کے کار نامے آگسٹس کے کار ناموں کو بھی ماند کر دیتے تھے۔ اس پر بڑی گرم بحث ہوئی۔ قدامت کی تائید میں راسین، بوالو، لابرویر اور لافونتین جیسے عالی مقام ادیب تھے اور پیرو کے ساتھ فونتینل اور فرانسیسی اکیڈمی کے دوسرے ارکان تھے۔

پیرو اور فونتینل نے جدید زمانے کی ترقیوں کی دھائی دی اور ثابت کیا کہ اھل روما کو علم و فن کی وہ برکتیں کہاں حاصل تھیں جو لوئی چودھویں کے عہد میں اھل فرانس کو حاصل ہوئیں۔ جب یہ بحث بہت بڑھی تو فونتینل نے اس موضوع پر ایک کتاب شائع کی «قدیم اور جدید ادیبوں کا موزانہ» جس میں اس نے موثر طور پر ثابت کیا کہ تصورات کی ترقی کے اعتبار سے قدماء بہت پیچھے تھے۔ علم و فن کی جو ترقی اٹھارویں صدی تک یورپ میں ہوچکی تھی اس کی مثال یونان اور روما میں نہیں ملتی۔ قدیم ادب کے متعلق بھی اس کا خیال تھا کہ یہ اس زمانے کا ادب ھے جب کہ انسان کی عقل میں پختگی نہیں آئی تھی۔ چنانچہ اس کا کہنا تھا کہ یونان اور روما کے ادب کو ترجمے کی شکل میں جب پڑھا جاتا ھے تو ان خوبیوں میں سے کوئی خوبی نظر نہیں آتی جن کا ذکر ماھروں کے یہاں سنائی دیتا ھے۔ قدامت پسندی کے حامیوں کا یہ خیال تھا کہ جب تک قدیم شہکاروں کا اصلی حالت میں مطالعہ نہ کیا جائے ان کے حسن و خوبی کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ انھوں نے کہا کہ ھومر کی ایلڈ اور اوڈیسی میں جو علم و فن ملتا ھے وہ عالمگیر نوعیت رکھتا ھے اور اس سے اس ذھن و روح کی شرافت اور بلندی کا اظہار ھوتا ھے جو اھل یونان کی خصوصیت تھی۔ اس پر جدت پسندوں کا اعترض یہ تھا کہ کسی تصنیف کو جانچنے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ھے کہ وہ کس حدتک عقل اور فطرت کے مطابق ھے اور اس میں انسانی زندگی کے

لئے کیا تصورات ملتے ھیں ۔ رہ گیا وزن اور قافیہ اور آھنگ تو وہ کوئی عقلی معیار نہیں کہے جاسکتے۔ لاموت (Lamotte) نے جو جدت کا حامی شاعر تھا، ھومر کی پگڑی بری طرح سے اچھالی اور کہا کہ اسکے یہاں تو صرف بیانہ شاعری ملتی ھے جس میں معمولی قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ھے، نہ تشبیہ و استعارہ کی ندرت و نزاکت ھے اور نہ بلند افکار اور تصورات کی تصویر کشی۔

غرضکہ قدامت پسندوں اور جدت پسندوں کے جھگڑے نے کافی طول کھینچا ۔ قدامت پسندوں کو اصرار تھا کہ ادب میں اصل چیز ھیئت ھے جس کے اصول اور قواعد ھمیشہ کے لئے مقرر کر دئیے گئے ھیں۔ وہ عالمگیر ھیں اور ان میں تبدیلی کی کوئی ضرورت نہیں ھے ۔ اس کے بر خلاف جدت پسند کہتے تھے کہ ھر زمانے کے احوال جدا گانہ ھوا کرتے ھیں۔ ھر عہد میں نئے تصورات اور نئی تکنیک جنم لیتی ھے جس کا اس زمانے کے ادب پر بھی اثر انداز ھونا لازمی ھے ۔ اس لئے ادب میں کوئی اصول اور قاعدے ھمیشہ کے لئے نہیں وضع کئے جاسکتے ۔ ھر زمانے کو یہ حق حاصل ھے کہ اپنی ضروریات اور احوال کے مدنظر ان پر نظر ثانی کرتا رھے ۔ در اصل سوفوکلیز اور کورنئی یا یوری پید اور راسین کا موازنہ ھی فضول اور بے محل ھے ۔ ان میں سے ھر ایک اپنے زمانے کے لحاظ سے اپنی قدر و قیمت رکھتا ھے ۔

بالاخر بڑی بحثا بحثی کے بعد جدت پسندوں کو کامیابی ھوئی ۔ زمانے نے ان کا ساتھ دیا اور ان کا نقطۂ نظر قبول ھوا ۔

چنانچہ لوئی چودھویں کے انتقال کے بعد (۱۷۱۵ء) یونان وروما کے قدیم ادب کو لوگ اس احترام سے نہیں دیکھتے تھے جس طرح پچھلی صدی کے لوگ دیکھا کرتے تھے۔ قدماء کی نقالی سے بھی احتراز کیا گیا اور اٹھارویں صدی کے ادب نے اپنی راہ الگ نکالی جو سترھویں صدی کے ادب سے مختلف تھی۔ اب ادب میں ھئیت سے زیادہ تصورات اوران کی افادیت کو زیادہ اہم سمجھا جانے لگا۔ انقلابی ادب نے تو کلاسیکی قواعد کو بالکل ھی نظر انداز کرکے نشرواشاعت (پروپگنڈے) کو اپنا مقصد قرار دیا۔ جدت پسندوں کو اپنی ذات پر اور اپنے مقاصد پر اعتماد تھا۔ انھوں نے جس ادب کی تخلیق کی وہ اقتضائے حال کے مطابق تھا اور اس سے ان ضرورتوں کی تکمیل ھونی تھی جو ان کے پیش نظر تھیں اور جنھیں وہ ھر چیز سے زیادہ اھمیت دیتے تھے۔ آزاد خیال مفکر تو اس قسم کے ادب کی حمایت میں تھے ھی، اسلئے کہ سائنٹفک تنقید اور عقلیت کا رجحان اس طرف تھا، لیکن تعجب اس پر ھے کہ اھل کلیسا نے بھی جدت پسندی کی پرزور تائید کی۔ انھیں یہ بات ناگوار تھی کہ قدیم کلاسیکی ادب کی آڑ میں غیر اھل کتاب کی تاریک خیالی اور بےراہ روی کے تصورات کو پھیلایا جارھا تھا اور اس طرح مسیحیت کا نصب العین مجروح ھو رھا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ یونان وروما کے سارے ادب میں کوئی ایک چیز بھی ایسی نہیں، جسے انجیل مقدس کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے۔ لیکن انھوں نے یہ نہیں محسوس کیا کہ جدت پسندی کا سیلاب بالاخر انھیں اپنے ساتھ بہالے جائے گا۔ پھر نہ

بانس رہے گا اور نہ بانسری بجے گی ۔ جدید ادب نے اُس انقلاب کا راستہ صاف کر دیا جس نے کلیسا کو اپنی نفرت اورتخریب کا نشانہ بنایا ۔

جدت پسندی کی تحریک کا ایک نہایت اہم نتیجہ یہ بر آمد ہوا کہ یونانی اور لاطینی کے مقابلے میں فرانسیسی زبان پر زیادہ اعتماد کا اظہار ہونے لگا ۔ اٹھارویں صدی میں متوسط طبقے نے سارے مغربی یورپ میں اور خاص طور پر انگلستان اور فرانس میں غیر معمولی اثر اور رسوخ حاصل کرلیا تھا ۔ ظاہر ہے کہ یہ طبقہ ادعائے علم و فضیلت سے کوسوں دور تھا اور قدماء کے علوم اس کے نزدیک چیستاں سے زیادہ حیثیت نہ رکھتے تھے ۔ ہر ملک میں اس طبقے نے اپنی قومی زبان کی سر پرستی کی ۔ فرانس میں بھی متوسط طبقے کے لوگ اپنی زبان ، اپنی تہذیب اور اپنی ادبی روایات کو قدیم ادبی روایات کے مقابلے میں بہتر طور پر سمجھتے تھے ۔ اس طبقے نے معاشرے میں جو اثر حاصل کیا وہ لبرل معیشت کا لازمی نتیجہ تھا ۔ یہ طبقہ نہ صرف آزاد تجارت بلکہ آزادیٔ رائے کا علمبردار تھا ۔ پہلے پہل حکومت نے فلسفیانہ اور اصلاحی خیالات کو دبانے کی کوشش کی لیکن متوسط طبقے کی رائے عامہ نے اس کو مجبور کیا کہ رواداری کی حکمت عملی اختیار کرے ۔ والٹیر ، دیدرو اور روسو جیسے مشاہیر نے اسی رائے عامہ سے پورا فائدہ اٹھایا ۔ حکومت کا احتساب برابر قائم رہا لیکن اس کی سختی میں رائے عامہ کی وجہ سے کمی پیدا ہوتی گئی ۔ متوسط طبقے کے مالکان مطابع نے لبرل خیالات کی اشاعت میں پورا تعاون عمل کیا ۔ فرانسیسی

اکیڈمی کے ارکان کو چونکہ ایک طرح کی سرکاری حیثیت حاصل تھی اس لئے ان کی تنقید پر محکمۂ احتساب کوئی اقدام نہیں کرتا تھا ۔ چنانچہ اس زمانے کے آزاد خیال ادیبوں کی یہ کوشش رہتی تھی کہ وہ اکیڈمی کی پناہ حاصل کریں ۔ والتیر نے دس سال اکیڈمی کار کن بننے کی کوشش کی جب کہیں جاکر اسے کامیابی ہوئی ۔ دالمبیر اکیڈمی کا سکریٹری مقرر ہوا جو قاموسیوں کے جماعت کے بانیوں میں سے تھا اور تشکیک کے فلسفے کو مانتا تھا ۔

اٹھارویں صدی کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ ادیبوں اور فلسفیوں نے اب معاشرے میں ایک خاص مقام حاصل کرلیا تھا ۔ یہ بات تسلیم کرلی گئی تھی کہ ہر تصور چاہے وہ ادبی ہو یا علمی، قوت کا خزانہ ہے اس لئے وہ لوگ جو تصورات کو پیش کرتے اور اپنی بصیرت سے ان کے معنی کا تعین کرتے ہیں، عزت اور احترام کے مستحق ہیں ۔ وہ روحانی اقتدار کے مالک ہیں جو سیاسی اقتدار سے کم نہیں بلکہ اس سے زیادہ بلند مقام رکھتا ہے ۔ انگلستان اور فرانس کے انقلابوں میں یہی بنیادی فرق ہے کہ انگلستان میں انقلاب کی باگ ڈور متوسط طبقے کے عملی دنیا داروں کے ہاتھ میں رہی اور فرانس میں انقلاب کے محرک فلسفی اور ادیب تھے، جس کی وجہ سے اس انقلاب کی نظری حیثیت آخر تک بر قرار رہی ۔ انقلابی ادیبوں کے نصب العین کو دو لفظوں میں بیان کرسکتے ہیں ۔ عقل اور انسانیت ۔ وہ نشاۃ ثانیہ کے روحانی ورثے کے جانشین تھے ۔ یہی روحانی ورثہ کولمبس کی مہم جوئی کا محرک تھا جس کی بدولت اس نے نئی دنیا دریافت کی ؛ اسی

ر کوپرنکس کی یہ دریافت مبنی تھی کہ زمین سورج کے
گرد گھومتی ہے ، اسی نے لیوتھر کو آمادہ کیا تھا کہ
اپائیت کے طلسم کا پردہ چاک کردے اور مذہبی اصلاح کا
ڈول ڈالے جس نے اہل مغرب کے زندگی کے نقطۂ نظر کو
یکسربدل دیا - ان سبھوں کے پیش نظر علم اور صداقت کے
صب‌العین تھے تاکہ انسانیت کو توہمات اور جہالت سے نجات
ملے اور وہ ترقی کی راہ پر گام زن ہوسکے ـــ لوئی چودھویں
ی وفات کے بعد فرانس کے اہل فکرونظر ظلم اور تشدد ،
ساد اور ابتری ، نو ہم اور جہالت کو معاشری زندگی میں ختم
رنے کے متمنی تھے - وہ اپنی تحریروں کے ذریعے قوم کی رائے
امہ کو بیدار کرنا چاہتے تھے - اس مقصد میں انھیں خاطرخواہ
کامیابی ہوئی -

اٹھارویں صدی کے شروع کے بعض مصنف اصلاحی اور
نقلابی خیالات سے متاثر نہیں معلوم ہوتے - ان میں سین سموں
(Saint-Simon) ، لے ساج (Le Sage) ، ماری وو (Marivaux)
ور ابےپرے ووست (Abbe Prevost) قابل ذکر ہیں - سین‌سموں
ے « یاد داشتیں ،، (Memoires) میں لوئی چودھویں کے
خری زمانے اور لوئی پندرھویں کے ابتدائی زمانے کے درباریوں
کے کردار کے مرقعے بڑی خوبی سے پیش کئے ہیں - مجموعی
طورپر اس کی تصویر کشی حقیقت پر مبنی ہے لیکن کہیں
نہیں ذاتی پسند اور ناپسند کی جھلک آگئی ہے - امراء کے
طبقے کو اس نے جو اہمیت دی وہ وقت کی راگنی نہیں
معلوم ہوتی - اس طبقے سے اس کی تو قعات دقیانوسی رجحان

پر دلالت کرتی ھیں۔ اس کا طرز تحریر ناھموار ھے ۔ اس نے ھئیت کی طرف بڑی لاپروائی برتی لیکن اس نے جو معلومات جمع کردی ھیں ان کی تاریخی اھمیت ھے اور ان سے اس عہد کی روز مرہ کی تمدنی زندگی آنکھوں کے سامنے آجاتی ھے ۔

لے ساج نے اپنے مشہور کردار گل بلاس (Gil Blas) کے ذریعے ھمعصر فرانسیسی معاشرے کی حالت کا نقشہ کھینچا ھے۔ گل بلاس متوسط طبقے کا شخص تھا جو کسی اھم معاملے میں خود اپنی رائے نہیں رکھتا تھا بلکہ دوسروں کے مشورے پر چلتا تھا۔نتیجہ یہ ھوا کہ کوئی اس پر بھروسا نہیں کرتا تھا۔ لیکن اس نے تجربے سے سبق سیکھا، آھستہ آھستہ اس نے اپنی سیرت کی کوتاھیوں پر قابو پا لیا ۔ اس کا بڑھاپا سکون و آسائش سے گزرا جیسا کہ خود لے ساج اپنے لئے چاھتا تھا ۔ گل بلاس میں لے ساج نے تحریر کا جو انداز اختیار کیا اس میں زبان کی صفائی اور سادگی بدرجۂ کمال ملتی ھے لیکن ناول کی حیثیت سے یہ نامکمل ھے ۔

ماری‌وو (Marivaux) نے طربیہ کا نیا انداز ایجاد کیا۔ اب تک کسی طربیہ کا انحصار محبت پر نہیں تھا اس لئے کہ محبت کبھی بھی مضحکہ خیز یاتفنن‌آمیز نہیں ھوسکتی بلکہ غم آگیں ھوتی ھے ۔ مولئیر کی طربیہ میں بھی عاشق و معشوق دوسرے کرداروں کے عمل کے باعث ایک دوسرے سے دور رکھے جاتے تھے ۔ کبھی والدین ، کبھی غیرمتوقع حوادث اور کبھی غلط فہمیاں ان کی مطلب براری میں رخنہ انداز ھوتی تھیں ۔ اور جب یہ رخنے دور ھوجاتے تھے تو وہ ایک دوسرے کا قرب حاصل کرتے تھے ۔ محبت کے جذبے میں اگر واقعی

اس میں صداقت اور خلوص ہے، سنجیدہ مواقع کے پہلو تو نکلتے ہیں، مزاح اور تفنن کے نہیں نکلتے - ماری‌وو نے اپنی طربیہ میں یہ نئی بات پیدا کی کہ اس نے محبت کو طربیہ کا موضوع قرار دیا، بجائے اس کے کہ اپنے نقشے میں اسے جزوی حیثیت دیتا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی طربیہ جذباتی ہوکر رہ گئی ۔ اس میں عاشق و معشوق کی محرومی خود ان کے شبہات اور تردد کا نتیجہ ہوتی نہ کہ دوسروں کی رخنہ اندازی کا ۔ ماری‌وو کی طربیہ میں اس عہد کی تمدنی زندگی کی نفاست جلوہ فگن ہے ۔ اس کا سب سے مشہور ڈراما « محبت اور اتفاق کا کھیل » (Le Jeu del'Amour et du Hasard) ہے جسے مقبولیت حاصل ہوئی ۔

ابے پرےووست (Al be Prevost) نے فرانسیسی زبان میں پہلا مکمل ناول لکھا جس کا نام مانوں‌لے کو (Manon Lescaut) ہے ۔ اس میں بس عاشق اور معشوق کے دو کردار ہیں۔ دے گریو (Desgrieux) مانوں (Manon) کے عشق میں مبتلا ہے اور اس کی خاطر اپنی دولت اور عزت تک کو قربان کر دیتا ہے ۔ محبت کا جذبہ دیوانگی کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو قابل رحم ہے - جذبۂ عشق کی ایسی سچی تصویرکشی فرانسیسی زبان میں اس سے پہلے نہیں ملتی۔ ابے پرے ووست نے اپنے اس ناول میں جذبے اور مہم جوئی کو ایک دوسرے میں بڑی خوبی سے سمو دیا ۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہ ابے پرےووست کی آپ بیتی ہے ۔ اس قصے کی آڑ میں اس نے اپنے اس ذاتی تجربے کو بیان کیا جو انگلستان کے قیام کے زمانے میں اسے پیش آیا تھا - اس ناول کا اثر بعد میں روسو اور شاتوبریاں

کے یہاں صاف نظر آتا ہے۔ موضوع کی رومانیت کے باوجود ابےپرےووست کا تحریر کا انداز صاف، سلجھا ہوا اور بے تصنع ہے۔

بومارشے (Beaumarchais) نے اپنی طربیہ «فی گروکی شادی» (Le Marriage de Figaro) میں اس عہد کے جاگیرداری نظام کا خاکہ پیش کیا ہے۔ ہر طرف عیش و عشرت کے منظر ہیں۔ نفس پروری کا بازار گرم ہے۔ اس غیر حقیقی دنیا میں بس ایک شخص حقیقی نظر آتا ہے، وہ ہے فی گرو، جو کونت الماویدا کا ملازم تھا، عقل مند دور اندیش، معاملہ فہم۔ اس پھولوں اور قہقہوں کی دنیا میں وہ یہ کہتا سنائی دیتا ہے۔ «حضور والا، آپ نے آخر کیا خدمت انجام دی ہے کہ آپ کو یہ بر تری نصیب ہوئی۔ ہاں مجھے معلوم ہے کہ آپ نے پیدا ہونے کی زحمت برداشت کی»۔ یہ ڈراما انقلاب سے قبل کا ہے اس میں اعلیٰ درجے کا معاشری طنز ملتا ہے۔ اسے پیرس میں سٹیج کیا گیا تو خود امراء کا طبقہ اس سے بہت محظوظ ہوا۔ بومارشے کا دوسرا ڈراما «سیویل کا حجام» (Le Barbier de Seville) بھی بہت مقبول ہوا۔ اب بومارشے نے کلاسیکی ڈراما کے اصول سے ہٹ کر اپنے فن کی الگ راہ نکالی جو حقیقت سے زیادہ قریب تھی اور فرانسیسی زندگی کی اس میں عکاسی کی گئی تھی۔

مونتیسکیو، ۱۶۸۹ع تا ۱۷۵٦ع

مونتیسکیو کا فرانس کے ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق تھا۔ اگر وہ چاہتا تو دربار میں رسوخ حاصل کرسکتا تھا لیکن اس کی طبیعت کا میلان درباری زندگی سے کوسوں دور تھا۔ شروع ہی سے اسے علم و ادب سے لگاؤ تھا۔ کچھ عرصے وہ عدالت کے ایک اعلیٰ عہدے پر فائز رہا لیکن اس کا زیادہ وقت علمی

تحقیق کے لئے وقف تھا - اس نے بوردو کی سائنٹفک اکیڈمی میں متعدد علمی مقالے پڑھے جو قدر کی نظر سے دیکھے گئے - اس کے بعد ۱۷۲۱ع میں اس نے اپنی کتاب « ایرانی خطوط » (Letters Persanes) شائع کی - لابرویر کی طرح مونتیسکیو نے بھی اپنے ملک کے رسوم اور رواج پر تنقید کا ایک بہانا ڈھونڈھا تھا - یہ دو ایرانیوں کے خطوط ہیں جن کے نام رضا اور ازبک ہیں - وہ پہلی مرتبہ پیرس آئے اور یہاں کے حالات دیکھ کر انہوں نے ان خطوط میں انہیں بیان کیا - ایران کے رسوم اور رواج سے مقابلہ کرتے ہوئے انہوں نے فرانسیسی زندگی پر تنقید کی اور بعض موقعوں پر اس کا مذاق اڑایا - ان ایرانیوں نے اہل فرانس کی زندگی کے ہر رخ کو بڑے غور سے دیکھا - عورتوں کے ناز نخرے ، پیرس کی زندگی کی رنگارنگی ، تھیٹر ، قہوے خانے ، کلیسا ، مختلف عمر کی عورتوں میں باہم رقابتیں ، غرضکہ انہوں نے ہر معمولی چیز کی نسبت اپنی رائے کا اظہار کیا ہے - بعض سنجیدہ باتیں بھی ان خطوط میں معرض بحث میں لائی گئی ہیں - مثلاً سیاسی مسائل ، شاہی ، پوپ ، مذہب ، اخلاق ، ادب ، دینیاتی مباحث ، خودکشی کی وارداتیں ، طلاق کی رسم ، حکومت کی مختلف قسمیں ، قوانین اور عدل و انصاف - ان سب امور کی نسبت باتوں باتوں میں مونتیسکیو نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے - ان مباحث سے پتہ چلتا ہے کہ مونتیسکیو کے ذہن میں یہ مسائل پہلے سے موجود تھے جنھیں بعد میں اس نے اپنی سنجیدہ تصانیف میں مرتب شکل میں پیش کیا -

ایرانیوں کے خطوط کے جواب میں ان کے دوستوں نے

جو خط ایران سے بھیجے ان سے ایران کی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس زمانے میں مشرقی ملکوں سے واقفیت حاصل کرنے کا اہل مغرب کو چسکا لگ چکا تھا۔ خود فرانسیسی سیاحوں میں برنئیے، تیورنئیے اور شاردان نے مشرقی ملکوں کے حالات اپنے سفر ناموں میں بیان کئے جنھیں لوگ مزے لے لے کر پڑھتے تھے۔ ایران سے جو خط بھیجے گئے ان میں وہاں کی رسوم کو ایسے انداز میں بیان کیا گیا جو فرانسیسیوں کے لئے یقیناً دلچسپی کا موجب ہوئے ہوں گے۔ «ایرانی خطوط» کو فرانس میں غیر معمولی قبول عام نصیب ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جب مونتیسکیو نے باہر والوں سے اپنے ملک کے رسم و رواج پر تنقید کروائی تو در اصل وہ بالکل ایک نئی تیکنیک کو برت رہا تھا جو زیادہ موثر تھی۔ چونکہ غیر ملکیوں کا نقطۂ نظر لازمی طور پر فرانسیسیوں کے نقطۂ نظر سے بالکل مختلف ہوگا اس لئے اس میں طنز اور تنقید کا ایک پہلو موجود رہے گا۔ پور مونتیسکیو نے شروع سے آخر تک جو دھیمے قسم کا طنز استعمال کیا اس میں اس نے آرٹ کا کمال دکھایا ہے۔ لابرویر کی طرح وہ کہیں بھی نفرت یا حقارت کا اظہار نہیں کرتا۔ وہ اپنی رائے کے اظہار میں اسی وقار اور سنجیدگی کو قائم رکھتا ہے جو اس زمانے میں پیرس کے دیوان خانوں کی خصوصیت تھی۔ مونتیسکیو کی تنقید مونتین کی تنقید کی طرح گہری اور اندرونی ہے۔ وہ یہ ثابت کرتی ہے کہ ہر تہذیب اضافی نوعیت رکھتی ہے۔ وہ انفرادی برائیوں سے زیادہ اداروں کی کوتاہیوں کو واضح کرتا ہے۔ ایرانی

اہل فرانس کی زندگی کو معاشری اور سیاسی اداروں کے ساتھ وابستہ دیکھتے تھے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ فرانس کی ابتری کی وجہ یہ تھی کہ وہاں کی حکومت عقل کے مطابق نہیں چلائی جارہی تھی۔ اس طرح مونتیسکیو ان خطوط کے پڑھنے والوں کو اپنے اس خیال کی طرف مائل کرتا ہے کہ اگر عقل کے مطابق اداروں میں تبدیلی کردی جائے تو خود بخود وہ تمام برائیاں دور ہوجائیں گی جو زندگی کی راہ میں سنگ گراں بن گئی تھیں۔

مونتیسکیو کی دوسری مشہور تصنیف « روما کی عظمت اور زوال کے اسباب » (Les Considerations sur les Causes de la Grandeur des Romains et de leur Decadence) ہے۔ اس میں اس نے تاریخ کا فلسفیانہ نقطۂ نظر اختیار کیا ہے۔ اس سے پہلے بوسوے نے بھی روما کے عروج و زوال پر بحث کی تھی لیکن اس کی تاریخی توجیہ مذہبی تھی۔ اس کے برخلاف مونتیسکیو نے فطری اور اخلاقی اسباب سے اپنے نتائج اخذ کئے۔ اس کے نزدیک قوموں کا عروج و زوال محض اتفاق کی بنا پر نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

« دنیا پر اتفاق کی نہیں بلکہ عالمگیر اسباب کی حکمرانی ہے۔ یہ اسباب سیاسی ہوں یا اخلاقی، ہر سلطنت میں ان کی کارفرمائی جاری رہتی ہے۔ انہیں سے سلطنتوں کا آغاز ہوتا ہے، انہیں سے وہ قائم رہتی ہیں اور انہیں کے باعث انہیں زوال کا دن دیکھنا پڑتا ہے۔ تمام اتفاقات بھی انہیں اسباب کے تحت ہوتے ہیں۔ اگر اتفاق سے کوئی مملکت کسی ایک جنگ کے بعد

تباہ و برباد ہوگئی تو اس کی تہ میں کوئی سبب ہونا چاہئے جس کے باعث وہ ایک جنگ کی بھی تاب نہ لاسکی »۔

مونتیسکیو نے بتایا کہ روما کے عروج کے اسباب میں خود اہل روما کی سیرت اور ان کی تنظیمی صلاحیت کو بڑا دخل تھا۔ ان کا فوجی نظم و ضبط بے مثال تھا۔ ان کے سیاسی دستور میں شہریوں کی آزادی اور حکومت کے اقتدار کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کردیا گیا تھا، لیکن ان کی تمدنی خصوصیات کا توازن کچھ عرصے کے بعد بگڑ گیا۔ فتوحات نے انہیں عیش پسند کردیا اور ان کے رسم و رواج بے روح ہوگئے۔ مختلف سیاسی جماعتوں کی باہمی رقابتوں نے خانہ جنگی کی شکل اختیار کرلی۔ فوج بجائے اس کے کہ اپنے آپ کو قوم کے ماتحت تصور کرتی اپنے کو اعلیٰ افسروں کے ماتحت سمجھنے لگی جس کی وجہ سے آہستہ آہستہ اسکی وفاداری قوم کے ساتھ وابستہ نہیں رہی۔ غیر ملکیوں کی تعداد بڑھ جانے کی وجہ سے فوج میں پہلے کا سا نظم و ضبط بھی باقی نہیں رہا۔ ان حالات سے وحشی اقوام نے، جو سلطنت روما کی سرحدوں پر منڈلا رہی تھیں، فائدہ اٹھایا اور اس کا تختہ الٹ دیا۔

مونتیسکیو کی تیسری اور سب سے اہم تصنیف « روح قوانین » (L'Esprit de Lois) ہے۔ اس میں اس نے بتایا ہے کہ قانون ایک معاشری مظہر ہے جو عقل اور تجربے پر مبنی ہونا چاہئے۔ اس کی تشکیل میں متعدد اسباب اور محرکات کام کرتے ہیں جن کی تحقیق کی جاسکتی ہے۔ قانون کی تعریف وہ ان لفظوں میں کرتا ہے۔

« قوانین وہ لازمی تعلقات ہیں جو اشیاء کے اقتضاء سے ماخوذ ہوتے ہیں » ۔ مونتیسکیو سے قبل افلاطون ، ارسطو ، سسرو اور سنیٹ تھامس کے یہاں قانون کی ماہیئت پر بحث کی گئی تھی لیکن ان میں سے کسی نے بھی اس قدر گہرائی میں جاکر اس کی تفہیم و تعریف نہیں کی ۔ ان سبھوں کی تعریفیں یا تو مابعدالطبیعی ہیں یا اخلاقی جو تجریدی حیثیت رکھتی ہیں ۔ یا تو انھوں نے عینی نظام قوانین بنائے جنھیں تجربے سے کوئی واسطہ نہیں تھا ، یا انھوں نے اپنے اصول کے مطابق اپنے زمانے کے رائج قوانین پر تنقید کی ۔ اس کے بر خلاف مانتیسکیو کا طریقۂ کار تجربی تھا ۔ وہ اپنی تصنیف کے دیباچے میں لکھتا ہے :۔

« میں نے مختلف قوموں کے رسوم اور قوانین کی جانچ کی تو مجھے یقین ہوگیا کہ وہ محض خیالی نہیں ہیں ۔ میں نے اپنے جو اصول بنائے وہ میرے ذاتی تعصب پر مبنی نہیں ہیں بلکہ میں نے انھیں اشیاء کے اقتضاء سے اخذ کیا ہے» ۔ مختلف قوموں کے قوانین میں جو اختلاف پایا جاتا ہے وہ ضروری اور مفید ہے ۔ ہر قوم کے قوانین اس کے مخصوص احوال کے مطابق ہونے چاہئیں اس لئے ان کی حیثیت اضافی رہے گی ۔ ہر ملک کی آب و ہوا اور ماحول کا اثر وہاں کے قوانین میں ملنا ضروری ہے ۔ اگر ایسا نہ ہو تو تعجب کا مقام ہے ۔ قانون وضع کرتے وقت معاشری رسوم ، مذہبی اور معاشی حالت ، آبادی ، تجارت اور صنعت و حرفت ، ان سب باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے ۔ ہر ملک کے حالات سے اس امر کا تعین ہونا

چاھئیے کہ وھاں دستوری آزادی کس حد تک ھو ۔ اس ضمن میں اس نے دستوری بادشاھت کو بہترین طریق حکومت بتایا ھے ۔ وہ انگلستان کے سیاسی اور دستوری حالات سے بیحد متاثر تھا اور وھاں کے غیر تحریری دستور کی اس نے بڑی تعریف کی ھے ۔ اس کے مقابلے میں فرانس کی سیاسی زندگی میں اسے تضاد نظر آتے ھیں جن سے ترقی کی راہ میں رکاوٹ پیدا ھوتی ھے ۔ اسی لئے فرانس میں ھمیشہ استبداد کے قائم ھونے کا خدشہ لگا رھتاھے جو رواداری اور روشن خیالی کا دشمن ھے ۔ مونتیسکیو اپنے ھمعصر مفکروں کی طرح انسانی وقار اور انسانیت کے احترام کا قائل تھا ۔ اس کی تصانیف کی خود اس کی زندگی میں بڑی قدر ھوئی ۔ اعتدال پسند مصلح اس کے خیالات سے متاثر ھوئے لیکن انتہاپسندوں نے اس کے مقابلے میں روسو کی تعلیم و ھدایت کو قبول کیا ۔ انقلاب پسندوں پر جتنا اثر روسو کا تھا اتنا مونتیسکیو کا نہ تھا ۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مونتیسکیو نے سب سے پہلے معاشری مظاھر کو تاریخی اور معروضی انداز میں سمجھنے کی کوشش کی اور یہ واضح کیا کہ ھر قوم کے ادارے اس کے خاص جغرافی اور طبیعی احوال کا عکس ھوتے ھیں جن سے مفر ممکن نہیں ۔ معاشرے میں آزادی برقرار رکھنے کے لئے اس نے عاملہ، مقننہ اور عدلیہ کے اختیارات کی تفریق پر بہت زور دیا ۔ امریکہ کے انقلاب پسندوں نے اس کے اس اصول کو تسلیم کیا اور آج تک اس ملک کے جمہوری نظام میں اس اصول پر عمل ھو رھا ھے ۔

والتیر ۱۶۹۴ع تا ۱۷۷۸ع

والتیر (Voltaire) کا اصلی نام فرانسوا آروے (Francois Aruet) تھا۔ بعد میں اس نے صفت مقلوب کے بموجب حرفوں کا ردوبدل کر کے اپنا نام والتیر رکھا اور اسی نام سے وہ مشہور ہوا۔ وہ ایک متوسط خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے اکثر استاد یسوعی فرقے کے تھے جن کے خیالات کا اس نے اثر قبول کیا۔ وہ لاطینی زبان اچھی طرح سے جانتا تھا۔ شروع ہی سے اسے شعروشاعری سے لگاؤ تھا۔ نوجوانی میں اس پر آزاد خیال کا بھی اثر ہوا۔ وہ اپنے والد کی مرضی کے خلاف ایک ادیب کی حیثیت سے اپنی زندگی گذارنا چاہتا تھا۔ وہ شاہی کا احترام کرتا تھا لیکن اس میں اصلاح کا خواہاں تھا۔ مذہبی عقیدے کے لحاظ سے وہ خدا کے وجود کا اقرار کرتا تھا لیکن وحی کا منکر تھا۔ وہ مذہبی تنظیم کا سخت مخالف تھا۔ اس نے اپنی ساری توانائی اور صلاحیت مذہبی تعصب کی مخالفت اور رواداری کی موافقت میں صرف کی۔

نوجوانی کے زمانے میں، اس شبہ کی بنا پر کہ لوئی چودھویں کے عہد حکومت پر اس نے طنزیہ نظم لکھی تھی، اسے باستی (Bastile) کے قید خانے میں ایک سال گذارنا پڑا۔ وہاں سے رہائی کے بعد اس کے بعض ڈراموں کی شہرت اتنی ہوئی کہ اس کو شاہی دربار سے پنشن مقرر کردی گئی۔ والتیر مزاج کا تیز تھا۔ کسی سے دب کر نہیں رہ سکتا تھا، چاہے وہ کوئی کیوں نہ ہو۔ دیوک دے رواں (Duc de Rohan) سے اس کی توتو میں‌میں ہوگئی۔ دیوک نے اسے اپنے آدمیوں

سے بری طرح پٹوا دیا۔ اس قسم کے واقعات اٹھارویں صدی میں فرانس میں اکثر ہوتے رہتے تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ ڈیوک نے، جو ایک بااثر شخص تھا، والتیر کو پھر قید خانے میں ڈلوا دیا۔ وہاں سے رہائی ہوئی تو اسے تین سال کے لئیے انگلستان جلا وطن کرا دیا۔ انگلستان کے قیام سے والتیر کو بہت فائدہ ہوا۔ اسے اس ملک کے صاحب فکر لوگوں سے ملنے اور وہاں کیے سیاسی اور معاشی نظام کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انگلستان میں اس زمانے میں سائنس میں نیوٹن اور معاشری علوم میں لاک کے لبرل خیالات کا بڑا چرچا تھا۔ والتیر نے انگلستان میں جو کچھ سیکھا اس کا اظہار اس نے «فلسفیانہ خطوط» (Lettres Philosophiques) میں کیا ہے۔ ان میں انگلستان کے لوگوں کے مذہبی عقائد، سیاسی اور معاشی حالات اور علوم و فنون کی نسبت اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔ وہ انگریزی معاشرے اور انگریزی سیاسی اداروں کا بڑا مداح تھا۔ انگریز جن باتوں کو اچھا سمجھتے تھے انہیں وہ بھی اچھا سمجھتا تھا سوائے ایک استثنا کے، وہ شیکسپیئر کی شاعرانہ عظمت کا قائل نہیں تھا۔ اس کے مقابلے میں وہ فرانس کے کلاسیکی ادیبوں کو اور ان میں بھی خاص طور پر راسین کو فوقیت دیتا تھا۔

تین سال کی جلاوطنی کے بعد جب وہ پیرس لوٹا تو اس نے دیکھا کہ اس کے مخالف اس کو چین سے نہیں بیٹھنے دیں گے، اس لئیے وہ اپنی ایک معتقد میدام دیوشاتلیے کے یہاں سیری (Cirey) چلا گیا جو مشرقی فرانس میں لورین کے صوبے میں واقع تھا۔ اب وہ

پیرس کی درباری سازشوں سے دور آئندہ پندرہ سال تک علمی اور ادبی کام میں مصروف رہا - وہ کبھی کبھی اپنے ڈراموں کی اداکاری دیکھنے کے لئے پیرس آتا جاتا رہتا تھا - اس کے علاوہ وہ کئی مرتبہ فرانسیسی اکیڈمی کے جلسوں میں شرکت کے لئے پیرس گیا - کئی سال سے وہ کوشاں تھا کہ فرانسیسی اکیڈمی کا رکن منتخب ہوجائے - بالاخر ۱۷۴۶ع میں اس کی یہ تمنا پوری ہوئی - اس نے اس موقع پر فرانسیسی زبان کی عالمگیریت پر ایک معرکۃالآرا مقالہ پڑھا جس کی دور دور دھوم ہوگئی - جرمنی کے حکمران فریڈرک دوم کے اصرار پر وہ کئی مرتبہ تھوڑے تھوڑے عرصے کے لئے برلن بھی گیا -

۱۷۴۵ع میں لوئی چودھویں نے والتیر کی قدر افزائی کی اور اس کو درباری مورخ مقرر کر دیا، جیسے پہلے کسی زمانے میں راسین اور بوالو اس خدمت پر مامور رہ چکے تھے اور جسے علمی دنیا میں اعلیٰ اعزاز تصور کیا جاتاتھا - اس کے بعد بھی درباریوں سے اس کے جھگڑے برابر جاری رہے - پھر فریڈرک دوم کی دعوت پر وہ برلن چلاگیا جہاں تین سال اس کا قیام رہا - فریڈرک دوم نے اس کی بڑی خاطر مدارات کی اور پوٹسڈم کے محل میں اسکو قیام کے لئے جگہ دی گئی - روزانہ شام کے کھانے پر والتیر کی بذلہ سنجی بادشاہ اور اس کے اہل خاندان کے لئے خوش وقتی کا مشغلہ بن گئی تھی - فریڈرک کو فرانسیسی زبان میں شعر کہنے کا بڑا شوق تھا جن کی اصلاح والتیر کے ذمے تھی - بقول والتیر : «مجھے اس کے میلے کپڑے دھونا پڑتے تھے» - برلن میں بھی والتیر چین سے نہیں بیٹھا - وہاں

کی علمی اکیڈمی کے صدر موپرٹیس سے جو مشہور ماہر ریاضی تھا، وہ الجھ گیا ۔ اس نے اپنی خفگی کا اظہار اس طرح کیا کہ اس کی ہجو میں ایک کتاب لکھ ڈالی جس کا نام رکھا « ڈاکٹر اکاکیا کی ہجوقبیح » (Diatribe sur Docteur Akakia) ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جرمنی کے دوسرے اہل علم سے بھی اس کی چٹخ گئی ۔ بادشاہ لوگ تو کان کے کچے ہوتے ہی ہیں - درباریوں نے والتیر کے غرور وتکبر اور اس کی ہوس زر کے متعلق خوب دل کھول کر لگائی بجھائی کی ۔ چنانچہ بادشاہ اس سے بدظن ہوگیا ۔ والتیر کو پوٹسڈم کے دربار سے بیس ہزار فرنک پنشن ملتی تھی اور اس کا اوپر کا سارا خرچ بادشاہ کے ذمے تھا ۔ اس طرح پنشن کی پوری رقم بچتی تھی ۔ والتیر نے برلن میں سٹے کا کارو بار بھی شروع کردیا ۔ اس سلسلے میں اس پر کسی نے ایک مقدمہ دائر کردیا جسے اس کے مخالفوں نے اسے بدنام کرنے کے لئے خوب اچھالا ۔ فریڈرک دوم کی سردمہری دیکھ کر والتیر صحت کی خرابی کا بہانہ کرکے برلن سے سوئٹزرلینڈ چلا آیا ۔ راستے میں فرانکفورٹ کے مقام پر شاہی ایجنٹ نے اسے نظر بند کردیا ۔ وجہ یہ تھی کہ والتیر اپنے ساتھ فریڈرک کی فرانسیسی شاعری کے مسودے بھی لیتا آیا تھا ۔ اس کا غالباً یہ خیال تھا کہ انھیں شائع کرکے سارے یورپ کے لئے مزاح و تفنن کا سامان بہم پہنچائے ۔ لیکن اس کو سب مسودے واپس کرنے پڑے جب کہیں جاکر اسے اپنا سفر جاری رکھنے کی اجازت ملی ۔ جینوا سے قریب فرانس کی حدود کے اندر فرنی کے مقام پر اس نے ایک بڑی جاگیر خریدی اور وہاں ایک عالیشان محل اپنے رہنے کے

لئے تعمیر کرایا - والٹیر نے اپنی باقی زندگی یہیں سکون اور آرام سے گذاری - یہاں اس کا علمی اور ادبی دربار جمنے لگا جہاں تمام یورپ کے ادیب جمع ہوتے تھے جن میں امیر اور غریب سب ہی شامل تھے - والٹیر اپنے ان مہمانوں کی بڑی خاطر مدارات کرتا تھا - بعض دفعہ اس کے یہاں پچاس پچاس مہمان ایک ہی وقت میں موجود رہتے تھے - اس طرح اس نے ۲۰ سال تک اپنا علمی اور ادبی دربار جاری رکھا - روزانہ تقریباً بیس خط اس کے یہاں سے یورپ کے مختلف حصوں کو بھیجے جاتے تھے جن میں سے بعض وہ خود اپنے ہاتھ سے لکھتا تھا اور بعض دوسروں سے لکھواتا تھا - اب بھی اس کے دس ہزار خطوط موجود ہیں جن میں سے بعض بادشاہوں کے نام ، بعض شہزادوں کے نام ، بعض وزیروں کے نام اور بعض اہل علم اور ادیبوں کے نام ہیں - اس کے ہر خط کا انداز تحریر اپنے مخاطب کے مقام اور احوال کے مطابق ہے - اس کے ان خطوں میں اس کی انشاپردازی اپنی نکھری ہوئی فطری حالت میں نظر آتی ہے - اس کے علاوہ یہ خطوط معلومات کا خزانہ ہیں جن سے اس زمانے کے ادبی اور معاشری حالات پر روشنی پڑتی ہے -

گزشتہ ۲۸ سال سے والٹیر پیرس نہیں گیا تھا - فروری ۱۷۷۸ع میں وہ اپنا ایک المیہ ایرین (Irene) دیکھنے کے لئے وہاں گیا - سارا شہر اس کے استقبال کو ٹوٹ پڑا - جہاں ٹھیرا تھا وہاں ہر وقت میلا سا لگا رہتا تھا - فرانسیسی اکیڈمی نے اس کو اپنا ناظم مقرر کیا - اسکے ایک جلسے میں اس نے صدارت کی اور اپنی تقریر کے دوران میں فرانسیسی زبان کی

ایک نئی لغت تیار کرنے کی تجویز پیش کی اور وعدہ کیا کہ حرف اے (A) کی حد تک وہ خود اس کام کی تکمیل کرے گا۔ جب وہ اپنا المیہ ڈراما تیاتر فرانسیس (Theatre Francaise) میں دیکھنے کے لئے گیا تو تمام حاضرین احتراماً کھڑے ہوگئے۔ اس کا مجسمہ اسٹیج پر لاکر رکھا گیا جس کو اداکاروں نے پھول پتیوں کے تاج پہنائے۔ واقعی اب وہ عزت و احترام کے تخت و تاج کا مستحق تھا۔ اس نے جس علمی اور ادبی کام کا بیڑا اٹھایا تھا وہ تکمیل کو پہنچ رہا تھا اور اس کے خیالات کی مقبولیت میں دن دونا اضافہ ہورہا تھا۔ پیرس میں جو اس کی قدر افزائی ہوئی اس سے اس کے جذبات بہت متاثر ہوئے اور وہ بیمار پڑ گیا اور ۳۰ مئی ۱۷۷۸ ء کو اس کا وہیں انتقال ہوگیا۔ اسے شامپائن میں سیلی‌ایر کے گرجا میں دفن کیا گیا۔ انقلاب کے بعد ۱۷۹۱ع میں اس کی لاش کو سرکاری اعزاز کے ساتھ پانتھی‌یون (Pantheon) کے گنبد میں منتقل کردیا گیا جہاں فرانس کے دوسرے مشاہیر دفن ہیں۔

والتیر کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ اس کی تصانیف کو شاعری، ڈراما، تاریخ، اور قصص میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

شاعری (۱) لانریاد (L'Henriade)— یہ رزمیہ انداز کی نظم ہے جس میں هنری چہارم کی فتوحات بیان کی گئی ہیں۔ اس میں ورجل کی Encide کا چربہ اتارنے کی کوشش کی ہے۔

(۲) « انسان کے متعلق مقالے » (Discours sur L'Homme)۔ اس میں انسانی مساوات، آزادی، اعتدال، مسرت، فطرت، نیکی اور رشک و حسد کے مضامین نظم کئے ہیں۔

(۳) «لسبن کی مصیبت» ۔ اس میں لسبن کے زلزلے کے حالات نظم کئے ہیں ۔

(٤) «منظوم خطوط» (Epitres) ۔ مختلف لوگوں کے نام ہیں جن میں پروشیا کے بادشاہ، ما دام دوشتلے، مادام دینی اور ترگو شامل ہیں ۔

(٥) غنائی اور طنزیہ شاعری ۔ غنائی شاعری میں «صداقت کا گیت» (Ode a la Verite) اور طنزیہ شاعری میں «دنیادار کی حمایت» (La Defence du Mondain) قابل ذکر ہیں ۔

ڈراما — (۱) «ادیپ» (Oedipe)

(۲) «زیر» (Zaire)

(۳) «الزیر» (Alzire)

(٤) «محمد» (Mahomed)

(٥) «میروپ» (Merope)

(٦) «نانین» (Nanine)

تاریخ — (۱) «چارلس بارھویں کی تاریخ» (L'Histoire de Charles XII)

(۲) «لوئی چودھویں کی صدی» (Siecle de Louis XIV)

(۳) «قوموں کی رسوم اور ان کی روح کے متعلق مقالہ» (L'Essai sur les Moeurs et l'Esprit des Nations)

مورخ کی حیثیت سے والیئر کے یہاں ہمیں بعض ایسی باتیں ملتی ہیں جو اس سے قبل کے مورخوں میں موجود نہیں تھیں ۔ مثلاً یہ کہ وہ ماخذوں کو بڑی اہمیت دیتا تھا اور اصلی دستاویزوں کی سند پر اپنے دعوے مبنی قرار دیتا تھا ۔ اس

نے قوم کے تصور کو تاریخ میں استعمال کیا اور اسے اهمیت دی - چنانچہ اس کے یہاں قومی رسوم و رواج ، قومی مالیات اور قومی تجارت کا ذکر ملتا ھے - اس نے تاریخ میں صرف بادشاھوں کے حالات بیان نہیں کئے بلکہ اس نے اجتماعی زندگی کے احوال کو اپنے پیش نظر رکھا اور فنون لطیفہ اور صنعت و حرفت کی ترقی کو بڑی تفصیل سے بیان کیا - اس کی سب تاریخیں سادہ زبان میں لکھی گئی ھیں ۔ خطابت کہیں چھوکر بھی نہیں گئی -

فلسفہ :—

(۱) « فلسفیانہ خطوط » (Lettres Philosophiques) - اس میں انگلستان کے تاثرات بیان کئے ھیں -

(۲) « رواداری کے متعلق رسالہ » (Traite sur la Tolerance)

(۳) « فلسفیانہ لغت » (Dictionnaire Philosophique)

قصص :—

(۱) « زادگ یا تقدیر » (Zadig ou La Destine)

(۲) « میکرو میگا » (Micromegas)

(۳) « لین ژے نو » (L'Ingenu)

(٤) « کاندید یا رجائیت » (Candide ou L'Optimism)

کاندید کا قصہ والیٹر کا ادبی شہ کار ھے - نوجوان کاندید کا استاد ایک جرمن ڈاکٹر پانگلوس تھا جس نے اپنے شاگرد کو بتایا کہ ھم جس دنیا میں زندگی بسر کرتے ھیں وہ بہترین اور مکمل ترین دنیا ھے - اس میں ھر چیز جیسی ھونی چاھئے ویسی ھی ھے - استاد کی تعلیم فلسفی لائب نٹز (Leibnitz) کے اصول سے ماخوذ تھی جس نے کہا تھا کہ ھماری دنیا کے

احوال بہترین ہیں جو ممکن ہیں۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد شاگرد نے جب حقیقی دنیا میں قدم رکھا تو اسے بالکل دوسرا ہی نقشہ دکھائی دیا۔ اس نے دیکھا کہ ہر طرف نیکی کے بجائے بدی اور عیاری کا دور دورہ ہے ۔ زندگی میں غم اور خوشی دونوں ملے ہوئے ہیں اور قدم قدم پر اتفاقات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ قصے کا لطف بیان کی سادگی اور پرکاری اور طنز کے اچھوتے پن میں مضمر ہے۔ مختلف اشخاص مختلف ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی خصوصیات جداگانہ ہیں ۔ پھر جنگ ہفت سالہ ، لسبن کا زلزلہ، انگلستان کے کپتان بنگ کا مقدمہ ، ان سب واقعات سے قصے کی حقیقت پسندی میں اضافہ ہوگیا ہے ۔ خیال آرائی کو بھی زیب داستان بنایا گیا ہے ۔ مثلاً الدوریدو کے ملک کا سفر، تخت و تاج سے محروم حکمرانوں کا وینس میں مل کر تناول طعام کرنا ۔ یہ کہنا غلط ہے کہ والتیر نے اس قصے کے ذریعے سے یاس پرستی ، کلبیت اور تشکیک کی تعلیم دی ۔ ہاں ، اس سے اس کا یہ مقصد ضرور تھا کہ زندگی کے حقائق سے جیسے کہ وہ ہیں عہدہ برا ہونا چاہئے ۔ زندگی میں شیخ چلی کی منصوبہ بندی بے سود ہے ۔ ہر اس نظام تصورات کو مسترد کر دینا چاہئے جو قیاس پر مبنی اور تجربے سے بے تعلق ہو ۔ وہ ہر شخص کو زندگی میں محنت اور عمل کی دعوت دیتا ہے ۔

« زندگی کو قابل برداشت بنانے کا ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ یہ ہے کہ بغیر سبب بتائے ہوئے محنت کرتے رہنا چاہئے » ۔ پھر کہتا ہے ۔

« ہمیں چاہئے کہ اپنے باغ کو برابر گوڑتے نراتے رہیں » ۔

فرانس میں اٹھارویں صدی کے اہل فکر کو اپنے علم پر اعتماد تھا ۔ وہ اپنے آپ کو ماضی کے علم و فن کا وارث اور جدید سائنٹفک طریق تحقیق کا حامی اور علمبردار خیال کرتے تھے ۔ لیکن کسی علم میں تخصیص سے زیادہ عام معلومات کو اھمیت دی جاتی تھی، خاص طور پر معاشری. سیاسی اور مذھبی امور کے متعلق ۔ چنانچہ والتیر کا علم بھی گہرا نہیں، وسیع تھا ۔ اس کے چند خیالات تھے جنھیں وہ طرح طرح سے مختلف روپوں میں پیش کرتا تھا ۔ اس کے یہاں عام تصورات کے دلکش مرقعے نظر آتے ھیں، لیکن بلند تصورات اس کے دسترس سے باھر تھے ۔ اس میں فنی اور سائنٹفک تخیل کی کمی تھی، اس لئے اس نے اپنے ذھن کی جو حدود مقرر کرلیں تھیں وہ ان سے باھر کبھی قدم نہیں نکالنا چاھتا تھا ۔ وہ عقل کو مانتا تھا لیکن خود اس نے اپنی عادتوں، رجحانوں اور تعصبات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی ۔ مورخ کی حیثیت سے اسے حق اور صداقت کی تلاش رھی لیکن اپنے معین خیالات کی تبلیغ (پروپگنڈے) کے جوش میں وہ حق اور صداقت کو بعض اوقات مجروح کر دیتا تھا ۔ مونتیسکیو نے اس کی تاریخ نویسی کی نسبت بالکل درست کہا ھے ۔ «والتیر کبھی بھی کوئی اچھی تاریخ نہیں لکھ سکے گا ۔ وہ اس راھب کے مثل ھے جو کسی موضوع پر بھی لکھنے بیٹھتا ھے تو اپنے سلسلے (آرڈر) کی ناموری اس کے پیش نظر ھوتی ھے ۔ والیتر بھی جب لکھتا ھے تو اپنی خانقاہ کے متعلق لکھتا ھے» ۔

والیتر کی ذھانت بلا کی تھی ۔ اسے نئی نئی چیزوں کے

متعلق معلومات حاصل کرنے کا بڑا شوق تھا ۔ اس کا ذہن ہمیشہ بیدار رہتا تھا ۔ اسے زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی ۔ چھوٹے چھوٹے سیدھے سادے جملوں میں وہ اہم مسائل بیان کردیتا تھا ۔ تہذیب و تمدن کی نسبت اس کے یہاں کوئی خاص نظام فکر موجود نہیں ، لیکن معاشری زندگی کے عملی پہلو اس کے پیش نظر رہتے تھے ۔ مثلاً عدل و انصاف اور رواداری کو اجتماعی زندگی کے لئے وہ اتنا ہی ضروری خیال کرتا تھا جتنا کہ اپنی فکر کے لئے منطق کو ۔ سیاست میں بھی اس نے کوئی خاص نظریہ نہیں پیش کیا ۔ وہ شاہی کو مانتا تھا ۔ مونتیسکیو کے برخلاف ، جس نے انگلستان کی دستوری بادشاہی کو سراہا تھا ، والتیر شاہی کو فرانس کے لئے ترجیح دیتا تھا اس لئے کہ وہ یہاں کے مخصوص احوال سے زیادہ بہتر طور پر عہدہ برا ہوسکتی تھی ، بشرطیکہ اس کی بعض کوتاہیاں دور کردی جائیں ۔ مملکت کے نظریے سے زیادہ اس کے پیش نظر اچھا نظم و نسق تھا جس سے عام لوگوں کی مرفہ الحالی میں ترقی ہو ۔ وہ عوام الناس کو شبہ کی نظر سے دیکھتا تھا ۔ اس کا خیال تھا کہ عوام میں اتنی صلاحیت نہیں ہے کہ وہ اپنی بھلائی کے لئے خود کچھ کرسکیں ، اس لئے دوسروں کو ان کی بھلائی کے لئے کوشاں رہنا چاہئے ۔ خود والیتر کا تعلق متوسط طبقے سے تھا ۔ اس ضمن میں اس کا نقطۂ نظر وہی ہے جس کی ایک متوسط طبقے کے فرد سے توقع کی جاسکتی ہے ۔

والیتر نے رسمی مذہب کو تہذیب و تمدن کا دشمن قرار

دیا ۔ اس کی تمام تصانیف میں چاہے ان کا تعلق تاریخ سے ہو یا فلسفے سے ، شاعری سے ہو یا ڈرامے سے ، وہ مذہبی اداروں پر چوٹیں کرتا اور انہیں اپنے طنز کا نشانہ بناتا تھا ۔ وہ خدا کے وجود کا قائل تھا ، لیکن ایسے خدا کے وجود کو مانتا تھا جو انسانی معاملات میں کبھی دخل نہیں دیتا ۔ اس کے نزدیک خدا کا وجود ایک منطقی ضرورت کی تکمیل تھی جسے ایک طرح کی تجرید کہنا چاہئے ۔ وہ ایک ایسی زندہ اور قائم بالذات ہستی کو نہیں مانتا تھا جو حاضر و ناظر اور قادر مطلق ہے ۔ مذہب کی وجہ سے جو مختلف فرقوں میں تعصب پیدا ہوتا ہے اسے وہ خدا کی مرضی کے خلاف سمجھتا تھا ۔ وہ عبادت یا دعا کو فضول سمجھتا تھا ، لیکن اخلاقی نظام کو مانتا تھا ۔ نیکی اور بدی کا وجود ہر ملک اور ہر زمانے میں رہا ہے اور معاشری زندگی اسی اخلاقی احساس پر مبنی رہی ہے ۔ معاشرے کا وجود اس کے نزدیک بہت اہم ہے اس لئے کہ انسان اسی میں بنتا اور سنورتا ہے ۔ معاشرے کے اندر اخلاق جنم لیتا ہے ، اس لئے ضروری ہے کہ ہم دوسرے انسانوں سے محبت کریں اور ان کے حقوق کا پورا خیال رکھیں ۔ معاشرے میں انسان بگڑتا نہیں جیسا کہ روسو کا خیال تھا بلکہ بنتا ہے ۔ معاشرے کی ترقی ہمارا نصب‌العین ہونا چاہئے ۔

والتیر نے جن مسائل پر قلم اٹھایا وہ کوئی علمی یا تجریدی مسائل نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق اس کے زمانے کے واقعات

سے ہے ۔ اس نے اپنے زمانے کی رائے عامہ پر گہرا اثر چھوڑا ۔ اس کی تنقید اور طنز کے نشتر کسی کو نہیں چھوڑتے، نہ کسی کا احترام کرتے ہیں ۔ ان کا کام تو بس کچوکے دینا ہے ۔ اپنے زمانے کے اداروں کی کوتاہیاں اس نے چن چن کر ظاہر کیں اور اس طرح اس نے آنے والے انقلاب کے لئے غیر دانستہ طور پر راستہ صاف کر دیا ۔ اس نے صرف یہی نہیں کیا کہ ماضی کی عمارت کو مسمار کرنے میں مدد دی بلکہ اس کے ساتھ وہ آزادی، حق اور ترقی کے اصول کا علمبردار بنا جنھوں نے مستقبل کی تعمیر کے لئے مسالے کا کام دیا ۔

والتیر کا فرانسیسی زبان کے صاحب طرز ادیبوں میں شمار ہوتا ہے ۔ اس نے مونتین اور پاسکال کی ادبی روایات کو زندہ ہی نہیں کیا بلکہ انہیں اور زیادہ ترقی دی ۔ نثر میں "کاندید" اس کا شہکار ہے ۔ ڈراما میں اس کے المیہ اعلیٰ مقام رکھتے ہیں ۔ اس نے چھوٹے بڑے ۵۰ ڈرامے لکھے جن میں سے اکثر فرانس میں اسٹیج ہوئے اور بعض یورپ کے دوسرے ملکوں میں بھی دکھائے گئے ۔ اس کے ڈراموں میں نفسیاتی مشاہدے اور تیکنیک کا تنوع موجود ہے ۔ اس نے اپنے ڈراموں میں ہمیشہ مقامی رنگ کو اجاگر کرنے کی کوشش کی لیکن اس میں ڈرامائی بصیرت کی کمی تھی ۔ اسے اپنے کرداروں کی دلی کیفیات کا سطحی سا اندازہ ہوتا تھا، اس لئے اس کے فنی شعور میں گہرائی نہیں جس کی مثالیں مولئیر یا راسین کے یہاں ملتی ہیں ۔ اس کے کردار اس کے خیالات کے مبلغ اور نقیب معلوم ہوتے ہیں ۔ تماشا دیکھنے والوں کو برابر یہ احساس رہتا ہے

کہ خود والتیر ان کے سامنے بول رہا ہے ، کردار نہیں بول رہے ہیں ۔ کردار اگر بولتے ہیں تو انہیں اس کی اجازت نہیں کہ اپنے خیالات ظاہر کریں بلکہ وہ وہی کہتے ہیں جو والتیر اپنی مصلحت کے تحت ان سے کہلوانا چاہتا ہے ۔ اس طرح آزادی کا حمایتی ہونے کے باوجود والتیر اپنے کرداروں کی آزادی کو سلب کرلیتا ہے جو فنی اعتبار سے بڑی کوتاہی ہے ۔

والتیر کے طرز تحریر میں صحت اور سادگی بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ اس کا ہر جملہ عقلی اور منطقی تجزیہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے ۔ اس کے یہاں بلاغت ، شاعرانہ لطافت اور رنگینی کی کمی ہے ۔ تصویر کشی بھی پھسپھسی سی ہے ۔ در اصل اس میں ایسا تخیل نہیں تھا کہ وہ ان حسی تجربوں کو ، جن سے انسان زندگی میں دوچار ہوتا ہے جمالیاتی آب و رنگ میں سمو کر پیش کرسکے ، اس لئے اس کی ہر بات دوٹک ، نپی تلی اور غیر مبہم ہوتی ہے ۔ کہیں گنجلک نہیں ہوتی ۔ کہیں ایچ پیچ نہیں جس سے قدم قدم پر زندگی میں واسطہ پڑتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شیکسپیئر کی عظمت کو سمجھنے سے قاصر رہا اس لئے کہ شیکسپیئر کا سارا آرٹ جذبے اور تخیل کا کھیل ہے جس کی اس کے یہاں کمی تھی ۔

دیدرو ، ۱۷۱۳ع تا ۱۷۸٤ع اور اہل قاموس

طالب علمی کے زمانے میں دیدرو (Diderot) کا خیال تھا کہ وہ قانون یا طب کا پیشہ اختیار کرے گا لیکن شروع ہی سے اسے زبان و ادب سے خاص لگاؤ تھا ۔ چنانچہ اس نے اپنا خیال بدل دیا اور ادب ہی کا ہورہا ۔ نوجوانی کے زمانے میں

ترجموں سے ، پمفلٹ لکھ لکھ کر اور بچوں کو گھر پر پڑھا کر وہ اپنی گذر بسر کرتا رہا - پھر اس نے ناول اور ڈرامے لکھے جن سے اسے شہرت حاصل ہوئی - ۱۷٤٥ع میں ایک ناشر نے جس کا نام بریتوں تھا ، فرانسیسی زبان میں قاموس (انسائکلو پیڈیا) مرتب کرنے کی اسے دعوت دی - دیدرو کو ایڈیٹر اور دالمبیر (D'Alembert) کو اس کا مدد گار مقرر کیا گیا - کام بڑا ہی کٹھن تھا اور اس کے لئے جو معاوضہ مقرر ہوا وہ بہت کم تھا - ادب ، آرٹ ، صنعت وحرفت ، سیاسیات ، معاشیات اور فلسفے کے متعلق تمام تحریروں کی دیدرو نگرانی کرتا یا ان پر خود مضمون لکھتا تھا - سائنس اور ریاضیات وغیرہ کے متعلق دالمبیر نگرانی کرتا تھا - دیدرو اور دالمبیر کی کوشش سے اس کام میں اس زمانے کے سب فرانسیسی ادیبوں اور مفکروں نے ہاتھ بٹایا - چنانچہ ان میں کونڈیاک (Condillac) ، دیلوےٹیس (D'Helvetius) ، دولباک (D'Holbach) ، گرم (Grimm) ، ترگو (Turgot) ، کی سنے (Quesnay) اور کوندورسے (Condorcet) شامل تھے - والتیر ، بوفوں ، مونتیسکیو اور روسو نے بھی چند موضوعوں پر مضمون لکھے - دالمبیر نے قاموس کے دیباچے میں ان مقاصد کا تفصیلی ذکر کیا ہے جو اس کے مرتب کرنے والوں کے سامنے تھے - وہ کہتا ہے کہ عام لوگوں کو اتنی فرصت نہیں ملتی کہ وہ مروجہ علوم و فنون کے متعلق مختلف کتابیں پڑھیں اس لئے اس کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ان کی نسبت مختصر طورپر مستند معلومات ایک جگہ جمع کردی جائیں تاکہ ہر ایک کو علمی موضوعوں پر پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی

ہو اور اس طرح ملک میں روشن خیالی پھیلے - دیدرو نے بعد میں جو کتابچہ شائع کیا اس میں بھی اسی قسم کے خیالات ظاہر کئے ہیں -

قاموس کی پہلی دو جلدیں ۱۷۵۱ع میں شائع ہوئیں - اہل کلیسا نے بعض مضمونوں پر اعتراض کئے جن کی بنا پر محکمۂ احتساب نے ان کی ضبطی کا حکم دے دیا - لیکن دیدرو ہمت نہیں ہارا - اس نے اپنا کام برابر جاری رکھا اور وہ باقی جلدوں کا مسودہ تیار کرتا رہا - ارباب اقتدار میں بعض اس کے ہمدرد تھے جن کی وجہ سے اس کے کام میں کوئی عملی رکاوٹ نہیں پیدا ہوئی - ۱۷۵۸ع تک اسی طرح کام چلتا رہا - جو جلدیں تیار ہو جاتیں انہیں خفیہ طور پر پیرس کے کسی مطبع میں چھپوا کر کسی بیرونی مطبع کا نام لکھ دیا جاتا - ساتویں جلد چھپ رہی تھی کہ دیلوے تیس (D'Helvetius) کی کتاب «روح» (De l'Esprit) کے خلاف محکمۂ احتساب نے احکام جاری کردئے اور اس کے جتنے نسخے چھپے تھے سب کو نذر آتش کردیا گیا - دیلوے تیس قاموس کے لئے لکھتا تھا اور دیدرو سے اس کے بہت اچھے تعلقات تھے - چنانچہ قاموس پر بھی احتساب کا عتاب ہوا اور اس کی جتنی جلدیں اب تک چھپی تھیں وہ سب کی سب ضبط کرلی گئیں - دالمبیر ان حالات سے ایسا دل برداشتہ ہوا کہ اس نے قاموس کے کام سے بے تعلقی کا اعلان کردیا - لیکن دیدرو اپنی جگہ پر جما رہا - اب وہ اکیلا رہ گیا تھا لیکن اس کی ہمت اور حوصلے میں کوئی کمی نہیں آئی - وہ ہر موضوع کا مطالعہ کرتا اور اس پر قاموس کے لئے خود

لکھتا تھا ۔ اس دوران میں باہر کے ملکوں کے مطابع کے نام دے کر پیرس ہی میں خفیہ طور پر باقی جلدیں چھپتی رہیں ۔ ۱۷۶۶ع میں سترھویں اور آخری جلد شائع ہوگئی ۔ ان کے علاوہ گیارہ جلدیں نقشوں اور تصویروں کی تھیں جو مطالب کی وضاحت کے لئے تھیں ۔ غرضکہ یہ کٹھن اور صبرآزما کام تیس سال کی سخت محنت کے بعد دیدرو نے پایۂ اختتام کو پہنچایا ۔ یہ سارا کام اس نے بڑی دلسوزی کے ساتھ انجام دیا ۔ اس کی مالی حالت ہمیشہ خراب رہی ۔ بالآخر اس نے فیصلہ کیا کہ اپنا کتب خانہ فروخت کردے ۔ روس کی ملکہ کیتھرائن کو ، جو اس کی بڑی معتقد تھی ، جب یہ معلوم ہوا تو اس نے کتب‌خانہ خرید کر اس کا معاوضہ دیدرو کو ادا کردیا اور کتب‌خانہ اسی کے پاس رہنے دیا تاکہ وہ اسے استعمال کر سکے ۔ نہ صرف یہ بلکہ اس کو کتب‌خانہ کا مہتمم مقرر کردیا جسکی اس کو ماہوار تنخواہ دی جاتی تھی ۔ اس طرح دیدرو کا آخری زمانہ سکھ چین سے گذرا ۔ فرانس سے زیادہ اس کی قدردانی یورپ کے دوسرے ملکوں میں ہوئی ، خاص کر روس میں ۔

قاموس (انسائکلو پیڈیا) کی تیاری دیدرو کا سب سے بڑا علمی کارنامہ ہے ۔ اس کام سے وقت بچاکر وہ اپنے ادبی ذوق کی تسکین کیا کرتا تھا ۔ اس کا شہکار « رامو کا بھتیجا » (Neveu de Rameau) ہے اس میں اس نے مکالمے کا انداز اختیار کیا اور ان لوگوں کی سیرت کا نقشہ کھینچا جو جہالت کے حامی اور علم کی روشنی کے خلاف تھے اور جن

کے نزدیک دولت ھی کو خدا سمجھنا چاھئیے ۔ دیدرو اپنی تصانیف کی طرف سے بیحد بے پروا تھا۔ فرانس میں « راموں کا بھتجا » کی اشاعت کا عجیب واقعہ ھے ۔ ۱۸۰۵ع میں گوئٹے کو اس کتاب کا قلمی نسخہ کہیں مل گیا تھا۔ اس نے اس کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا ۔کسی فرانسیسی ادیب نے جرمن سے فرانسیسی میں اس کا ترجمہ کیا ۔اس ترجمے کے چھپنے پر اھل فرانس کو دیدرو کی اس تصنیف کا علم ھوا ۔ بعد میں کئی قلمی نسخوں کا مقابلہ کرکے اسے شائع کیا گیا ۔ اس کی تحریر کا انداز نہایت، شگفتہ اور پر اثر تھا ۔ رومانیت پسندوں نے «رامو کا بھتیجا » کو والتیر کے « کاندید » پر فوقیت دی ۔ دیدرو کا دوسرا ناول « تقدیر پرست ژاک » (Jacque le Fataliste) ھے ۔ اس نے متعدد ڈرامے بھی لکھے جن میں « خاندان کا باپ» (Le Pere de Famille) اور «حرامی بچہ » (Le Fis Natural) قابل ذکر ھیں ۔ ان ڈراموں کی یہ خصوصیت ھے کہ ان میں فصاحت وبلاغت اور جوش بیان نمایاں ھے ۔

دیدرو پر انگریز مصنفوں کا کافی اثر تھا ، خاص کر مرر اور رچرڈسن کا ۔ اس کے بیان کا جوش اور گرمی اسے کلاسیکی ادیبوں سے ممتاز کرتی ھے ۔

مذھب کے معاملے میں دیدرو ملحد تھا ۔ والتیر کے یہاں خدا کا تصور ملتا ھے، اگرچہ اس کا خدا انسانی معاملات میں دخل نہیں دیتا ۔ لیکن دیدرو سرے سے خدا کا قائل ھی نہیں تھا ۔ اس کے خیال میں عالم میں بس ایک حقیقت کی کارفرمائی ھے اور وہ مادہ ھے جس کی صورتیں بدلتی رھتی

ہیں - وہ رسمی اخلاق کو بڑی نہیں مانتا تھا بلکہ جبلت کو سراھتا تھا جو اس کے خیال میں کبھی غلطی نہیں کرتی۔ وہ عقل اور فطرت کا پرستار تھا - عقل ھی کی بدولت تمام انسانی معاملات میں نظم و ترتیب پیدا ہوتی ہے - انسان کی خوبیاں فطرت کا عطیہ ہیں اور اس کی برائیاں سوسائٹی نے پیدا کی ہیں جو مذہب کی ایجاد ہے - طبقوں کے مختلف مراتب ، قوت و اقتدار ، کمزوروں پر ظلم اور زیادتی ، دولت اور مفلسی ، یہ سب اخلاق کی ایجاد ہیں - خیر کیا ہے ؟ جس کام میں لوگوں کی بھلائی ہو ، جو ان کے لئے مفید ہو ، وھی خیر ہے - انسانوں کو جس سے تکالیف پہنچتی ہے ، وہ شر ہے - وہ انسان کی فطری توانائی کو سراھتا ہے - « رامو کا بھتیجا » میں وہ انفرادیت کا راگ اس طرح الاپتا ہے :- « اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنا اپنا تحقق کریں - تم تم ہو اور میں میں ہوں - ہر ایک جدھر وہ جاسکتا ہے جائے » - یہ وھی اصول ہے جو دیدرو کے ہمعصر « فطرت راجیوں » (Physiocrats) نے فرانس میں پیش کیا تھا ، جس کی روسے مملکت میں معاشی عمل کی پوری آزادی ہونی چاہئے - یہ اصول « لیسے فیر لیسے آلے » (Laisser faire laisser aller) کہلاتا ہے - اس کا لفظی ترجمہ ہے « کرنے دو اور جانے دو » - یعنی فرد کو معاشی زندگی میں پوری آزادی ملنی چاہئے اور مملکت کو چاہئے کہ جہاں تک ہوسکے معاشی امورمیں مداخلت نہ کرے -

دیدرو کی تحریر میں وہ صحت اور توازن تو نہیں جو

والتیر کی تحریر کی خصوصیت ہے لیکن اس میں زندگی کا جوش اور ولولہ ہے ۔ وہ فطرت سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے ۔ والتیر کی تحریر کی طرح اس کے جملے ترشے ترشائے نہیں ہوتے ۔ اس کا طرز نگارش بہت کچھ روسو کے طرز سے ملتا ہے ۔ جب وہ رامو کی سیرت بیان کرتا ہے تو اس کا لب ولہجہ، حرکات و سکنات، چہرے کا بناوٹی انداز، اٹھنے بیٹھنے کا طریقہ سب ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں ۔ وہ فطرت کا احترام کرتا ہے، خاص کر اپنی فطرت کا ۔ اس کی تمنا ہے کہ اپنے وجود کا اظہار کرے ۔ اس کا انفرادیت کا تصور اسے کلاسیکی ادیبوں سے جدا کرتا ہے اور ان رحجانوں کی نشاندہی کرتا ہے جو انقلاب کے بعد فرانسیسی ادب میں عام ہوگئے تھے اور خود اس کے ہمعصر روسو کے یہاں نمایاں طور پر موجود تھے ۔ آرٹسٹ کے پیش نظر زندگی اور انسانی عمل کی مختلف صورتیں رہنی چاہیں اور انہیں کا اظہار اس کا مقصود ہونا چاہئے ۔ ان صورتوں میں جتنی زیادہ انفرادیت ہوگی اتنی ہی زیادہ عمل کی شدت نمایاں ہوگی اور اسی مناسبت سے اس کی جمالیاتی قدر و قیمت ہوگی ۔ دیدرو آئندہ صدی کی رومانیت اور حقیقت نگاری دونوں کا نقیب ہے ۔ اس نے اور اس کے شاگرد بومارشے نے ڈراما کے کلاسیکی تصور کی قلب ماہیت کردی اور اسے بہت سی غیر ضروری پابندیوں سے آزاد کیا ۔

ژاں ژاک روسو، ۱۷۱۲ع تا ۱۷۷۸ع

روسو کا تعلق فرانس کے ایک پروٹسٹنٹ خاندان سے تھا

جو ۱۵۵۰ع میں مذہبی ظلم و تشدد کے باعث جنیوا میں آکر آباد ہو گیا تھا اور وہاں کے شہریت کے حقوق حاصل کرلئے تھے۔ روسو کے پیدا ہونے کے بعد اس کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور اس کے باپ نے اس کی ابتدائی تربیت کی جو خود بھی بڑا بے فکرا تھا۔ پیشہ تو اس کا گھڑی سازی تھا لیکن قصے کہانیاں پڑھنے کا بیحد شوقین تھا۔ رات رات بھر قصوں کی کتابیں پڑھتا اور ژاں ژاک روسو کو بھی سناتا۔ چنانچہ روسوکو قصہ گوئی کا شوق ورثے میں ملا۔ ۱۷۲۲ع میں روسو کا باپ کسی سے جھگڑا کرکے جنیوا سے چلاگیا تو روسو کی نگہداشت اس کے چچا کے سپرد ہوئی۔ اس نے روسو کو ایک کندہ کرنے والے کے یہاں کام کرنے پر رکھوا دیا۔ تھوڑے ہی دن کے بعد روسو اس کام سے بیزار ہوگیا۔ ایک روز بجائے کام پر جانے کے وہ جنیوا کے باہر کوہسار کا نظارہ کرنے کے لئے چلاگیا۔ دن بھر ادھر ادھر پھرتا رہا اور جی بھر کے فطری مناظر کا لطف اٹھاتا رہا۔ رات کو جب واپس لوٹا تو شہر کے دروازے بند ہوچکے تھے۔ روسو نے اسے نیک شگون سمجھا کہ نہ اب چچا کے یہاں جانا چاہئے اور نہ کندہ کرنے والے کی دوکان پر۔ وہ ایک کیتھولک گاؤں میں پہنچا۔ وہاں کے پادری نے اسے پناہ دی اور اسے کیتھولک فرقے میں شریک ہوجانے کی دعوت دی۔ اس نے جب آمادگی ظاہر کی تو پادری نے روسو کو مادام دے وراں کے پاس بھجوادیا جو انیسی میں رہتی تھی اور کیتھولک عقائد کی تبلیغ میں پیش پیش تھی۔ اس نے روسو کو تورن کی

خانقاہ بھجوادیا جہاں وہ چار مہینے رہا۔ پھر وہاں سے مادام وراں کے پاس آگیا۔ اسے اب آوارہ گردی میں لطف آنے لگا تھا۔ وہ کچھ دنوں کے لئے شہر کے موسیقی کے استاد کی حیثیت سے لوران چلاگیا۔ کچھ دن لیسوں میں موسیودے مابلے کے یہاں بچوں کو پڑھانے پر مقرر ہوگیا۔ استاد کی حیثیت سے وہ زیادہ کامیاب نہ تھا۔ گھوم پھر کر پھر مادام دے وراں کے پاس آگیا جو اب شارت میں مقیم تھی۔ دوسال یہاں رہا۔ یہ دوسال اس نے مطالعہ میں صرف کئے۔ جب پڑھنے پر آتاتھا تو دن رات ایک کردیتا تھا۔ گھومنے جاتا تھا تو کئی کئی دن پیدل گھومتا تھا اور فطرت کے نظارے سے قلب ونظر کی سیری حاصل کرتاتھا۔ شارت کے قیام کے دوران میں اسے تنہا پھرنے کی عادت پڑگئی جو عمر بھر قائم رہی۔ ان دو سالوں میں اس نے لاطینی بھی سیکھ لی اور ہمعصر فرانسیسی ادب پر جو کچھ بھی پڑھنے کے لائق چیزیں تھیں وہ اس نے پڑھ ڈالیں۔ ۱۷٤۲ع میں وہ پیرس پہنچ گیا۔

پیرس میں گذر بسر کے لئے وہ موسیقی کے تختوں کی نقلیں کیا کرتا تھا۔ اس نے موسیقی کی علامتوں کو اعداد کے ذریعے سے ظاہر کرنے کے لئے قاعدے بنائے تھے جنھیں اس نے پیرس میں رواج دینے کی کوشش کی۔ وہ آپرا کی موسیقی بھی مرتب کرتاتھا۔ غرضکہ پیرس میں اس کا پہلا تعارف موسیقی کے حلقوں میں ہوا اور پھر اس کے بعد ادبی حلقوں میں بھی وہ آنے جانے لگا۔ دیدرو، ماری‌وو اور فونتینل سے اس کے تعلقات قائم ہوگئے۔ دیدرو نے اپنی قاموس کے لئے اس سے موسیقی

کے مختلف موضوعوں پر مضامین لکھوائے۔ میدام دیوپاں نے اس کو اپنا سکریٹری مقرر کرلیا۔ اس زمانے میں دیدرو کو ایک پمفلٹ لکھنے کے الزام میں تین مہینے کے لئے وین سین کے جیل خانے بھیج دیا گیا تھا۔ روسو کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ اس سے ملنے کی غرض سے جیل خانے گیا۔ جب جارہا تھا تو راستے میں اسنے اخبار « لےمرکیور (Le Mercure) میں پڑھا کہ دیژوں کی اکیڈمی نے ایک انعامی مضمون کا اعلان کیا ہے جس کا عنوان تھا۔ ,, آیا علوم و فنون سے رسوم کو پاکیزہ کرنے میں مدد ملتی ہے یا نہیں؟ » اس عنوان کو پڑھنے کے بعد وہ نزدیک کے ایک درخت کے نیچے بیٹھ گیا اور اس پر غور کرنے لگا تو اس کے دماغ میں مختلف فلسفیانہ اور اخلاقی تصورات چکر کاٹنے لگے۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے دماغ میں ایک دم سے روشنی پیدا ہوگئی ہے۔ دیدرو سے ملنے کے بعد وہ گھر واپس چلاآیا اور اس نے اپنا مقالہ لکھ کر دیژوں کی اکیڈمی کو بھیج دیا۔ اس کے مقالے پر ۱۷۵۰ع میں اس کو انعام ملا اور اس کی شہرت سارے فرانس میں پھیل گئی۔

کچھ عرصے مادام دیوپاں کے سکریٹری کی حیثیت سے کار گذار رہ کے وہ اس خدمت سے مستعفی ہوگیا۔ اب اس نے ایک بوسیدہ سامکان کرایہ پرلے لیا تھا۔ موسیقی کے تختوں کی نقل سے وہ اپنی گذر اوقات کرتا تھا۔ اس کے علاوہ آپرا بھی لکھتا تھا۔ ۱۷۵۵ع میں دیژوں کی اکیڈمی نے ایک اور انعامی مضمون کا اعلان کیا جس کا عنوان تھا :۔ « انسانوں

میں عدم مساوات کی ابتدا» ۔ روسو نے اس عنوان پر بھی ایک مضمون لکھ کر بھیجا لیکن اس دفعہ اس کو انعام نہ مل سکا۔ بعد میں یہ مضمون کتب فروشوں نے چھاپا تو اسے بھی بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان دونوں مضمونوں سے جن کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہوئے، روسو کی کافی شہرت ہوگئی - کہا جاتا ہے کہ روسو کی اس شہرت سے والتیر کو اس سے حسد پیدا ہوگیا تھا۔

۱۷۵۶ع میں مادام دے پینے نے جو روسو کی بڑی معتقد تھی پیرس سے کچھ فاصلے پر موں موں رانسی کے جنگل میں روسو کو رہنے کے لئے ایک مکان پیش کیا جس کا نام «خانقاہ» (L' Ermitage) رکھا۔ یہ مقام روسو کو بیحد پسند آیا۔ یہاں اسے فطرت کا قرب، سکون اور بے فکری حاصل تھی۔ چنانچہ اس نے اپنی مشہور تصانیف «امیل» (L' Emile) اور «لانوول ایلوایس» (La Novelle Heloise) یہیں لکھنا شروع کیں۔ سال بھر کے قریب مادام دے پینے کے مکان میں رہنے کے بعد اس نے یہاں سے کچھ فاصلے پر ایک اور چھوٹا سا مکان کرائے پر لے لیا جہاں تقریباً پانچ سال رہا۔ اپنی کتاب «معاھدۂ عمرانی» (Le Contrat Socia) اس نے یہیں مرتب کی اور امیل اور «لانوول ایلویس» کی تکمیل بھی یہیں ہوئی - غرضکہ روسو نے اپنی تینوں مشہور تصانیف موں‌موں رانسی کے جنگل میں فطرت کے نظاروں کے قریب رہ کر مرتب کیں جہاں اسے تنہائی اور سکون حاصل تھا۔ یہ پانچ چھ سال روسو کا ادبی تخلیق کازمانہ ہے۔ یہاں سے اکھڑنے کے بعد سات آٹھ سال وہ کہیں جم کر نہ بیٹھ

سکا - کچھ عرصے ایک مقام پر رہا ، کچھ دنوں دوسرے مقام پر -
هیوم کی دعوت پر وہ کچھ دنوں کے لئے انگلستان بھی گیا
لیکن وهاں هیوم کی اور اس کی اچھی نہیں پٹی - اس کی کتاب
نے یورپ کے سارے اهل کلیسا اور اهل فکر کو اس
کا دشمن بنا دیا تھا - نہ اسے جرمنی میں چین ملا اور نہ
سوئٹزرلینڈ میں - جہاں جاتا تھا وهاں اسے مردود قرار دیاجاتاتھا
اور اس پر لعنت ملامت کی جاتی تھی اور پتھر پھینکے جاتے تھے -
غرضکہ وہ گھومتا گھامتا ۱۷۷۰ع میں پھر پیرس واپس آگیا اور
اس نے ایک چھوٹے سے بوسیدہ مکان میں ایک کمرہ کرائے پر
لے لیا اور آئندہ آٹھ سال مرتے دم تک وهیں رها - یہاں اس نے
اپنی مشہور تصنیف « اعترافات » (Confessions) مرتب کی اور
ایک رسالہ لکھا جس کا نام تھا « تنہا گھومنے والے کی ادھیڑ بن »
(Reveries du Promeneur Solitaire) - یہ دونوں کتابیں اس کے
مرنے کے بعد شائع ہوئیں -

گزشتہ دس سالوں میں فرانس کے سارے مشہور ادیب
جن میں اهل قاموس کی جماعت شامل تھی ، روسو کے دشمن
هوگئے تھے ، اس لئے کہ ان کے نزدیک وہ ان کے تمام
کئے کرائے کو مٹی میں ملانا چاهتا تھا - والتیر کو اگر اپنی
زندگی هی میں کسی سے مات کھانی پڑی تو وہ روسو
تھا جس کی مقبولیت برابر بڑھ رهی تھی - جن باتوں کے ، اس
زمانے کے فلسفی ادیب گن گاتے تھے ، روسو ان پر لعنت بھیجتا تھا -
اس نے اپنے مضمونوں اور اپنی تصانیف میں تہذیب و تمدن ،
علوم و فنون اور نام نہاد ترقی اور روشن خیالی سب کا پول کھول کر

رکھ دیا اور بتایا کہ یہ سب دھوکے ہیں ۔ شروع شروع میں فلسفی ادیب سمجھتے تھے کہ ان کے اور روسو کے خیالات میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے ۔ وہ کہتے تھے کہ انسان کی سرشت نیک ہے ، روسو بھی یہی کہتا تھا ۔ وہ کہتے تھے کہ معاشرے میں خرابیاں ہیں جنہیں دور کرنا چاہئے ' روسو بھی یہی کہتا تھا ۔ اس میں اور فلسفی ادیبوں میں کھلم کھلا اختلاف اس وقت پیدا ہوا جب اس کا ناول « لانوول ایلویس » شائع ہوا ۔ اس کے شائع ہونے سے قبل اس نے دالمبیر (D'Alembert) کو ایک خط لکھا تھا جس میں اس کے اس خیال سے سخت اختلاف کیا تھا کہ شہر جنیوا میں ایک تھیٹر قائم کرنا ضروری ہے ۔ روسونے اپنے خط میں تفصیل سے یہ بات ثابت کی کہ تھیٹر تماشابینوں کے ذوق کے موافق ہوتا ہے ، اس لئے اس کا امکان بہت کم ہے کہ اس کے ذریعے سے کسی قسم کی اخلاقی اصلاح ہوسکے ۔ طربیہ ہمیں ہماری برائیوں پر نہیں بلکہ ہماری نیکیوں پر ہنساتا ہے اور المیہ میں عشق اور عاشقی کے مناظر سے جذبات کی تہذیب کے بجائے انہیں ابھارا جاتا ہے ۔ خود اداکاروں کے اخلاق کبھی پاکیزہ نہیں دیکھنے میں آئے ۔ وہ اکثر اوقات اخلاقی پستی میں مبتلا ہوتے ہیں ۔ ان کی زندگی کا نمونہ لوگوں کے اخلاق کو بگاڑے گا نہ کہ انہیں سنوارے گا ۔ روسو نے دالمبیر کو مشورہ دیا کہ ضرورت تو اس امر کی ہے کہ تھیٹر کی وبا کی خود پیرس میں روک تھام کی جائے ، نہ کہ جنیوا میں تھیٹر قائم کرکے اس وبا کے زہریلے اثرات کو وہاں بھی پھیلایا جائے ۔ سوئزرلینڈ کے

لوگ سادہ مزاج ہیں - ان کی تفریحات بھی سادہ اور فطری ہیں - ان کے لوک گانے اور لوک ناچ ان کے لئے کافی ہیں - جنیوا میں تھیٹر قائم کرنے کا یہ مطلب ہوگا کہ وہاں کے لوگوں کی زندگی کی سادگی اور پاکیزگی تباہ و برباد ہوجائے جو اخلاقی لحاظ سے بڑا نقصان ہوگا - تھیٹر تہذیب کا اعلیٰ ترین آرٹ ہے لیکن اس کے ساتھ وہ خطرناک بھی ہے - مولئیر نے « مردم بیزار » (Misanthrope) میں نیکی کا مذاق اڑایا تھا - اخلاقی لحاظ سے یہ آگ سے کھیلنا ہے - پہاڑی علاقوں میں جہاں لوگ پرسکون مذھبی اور اخلاقی زندگی کو پسند کرتے ہیں، تھیٹر نئے رواج سے ان کی زندگی کی قدریں درھم و برھم ہوجائیں گی - اس سے پہلے مولئیر کی طربیہ کے خلاف بوسوئے نے بھی آواز بلند کی تھی کہ « یہ بدکاری اور بداطواری سکھانے کا مدرسہ ہے »

روسو نے اپنی تصنیف « نوول ایلوایس » (Nouvelie Heloise) میں خانگی زندگی اور اس کے فرائض کو قصے کے پیرائے میں بڑے دلکش انداز میں پیش کیا (۱) - فلسفی ادیبوں کی آزاد خیالی کے ساتھ اخلاقی بندھنیں ایک ایک کرکے ڈھیلی ہونا شروع ہو گئی تھیں اور خاندانی زندگی بھی اس فضا سے متاثر تھی - بیوی سے محبت کرنا مزاح و تفنن کا

(۱) اس کا نام « نوول ایلوایس » اس لئے رکھا کہ پہلے بھی بارھویں صدی کے شروع میں ایک اور ایلوایس (Heloise) گذر چکی ہے جو کلیسائی عہدار فلبرٹ کی بیٹی تھی جسے اپنے استاد ابےلار (Abelars) سے محبت ہوگئی تھی - « نوول ایلوایس » کے معنی ہیں نئی ایلوایس - اس میں روسو نے ایلوایس کا قصہ بیان کیا ہے جسے اپنے استاد سیں‌پرو (Saint-Preux) سے محبت ہوگئی تھی -

موضوع بن گیا تھا اس لئے کہ محبت تو داشتہ سے کی جاتی ھے۔ بیوی تو اس لئے ھوتی ھے کہ وہ بچے جنے اور گھر بار کا انتظام درست رکھے۔ روسو نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس نے « نوول ایلوابس » میں ژولی (Julie) کا کردار پیش کیا جسے اپنے استاد سین‌پرو (Saint-Preux) سے بے پناہ محبت ھوگئی تھی اور وہ اس کے ساتھ شادی کرنا چاھتی تھی، لیکن ژولی کا باپ ایک معمولی آدمی کو اپنی لڑکی نہیں دینا چاھتا تھا اس لئے کہ ایسا کرنے میں اس کے خاندان کی ھتک تھی۔ اس نے بالآخر اپنی لڑکی کی شادی موسیودے ول‌مار (M. de Wolmar) کے ساتھ کردی جو ایک صاحب حیثیت شخص تھا۔ ژولی نے بیوی اور ماں کی حیثیت سے اپنے فرائض بڑی خوبی سے ادا کئے۔ لیکن اس کو سین‌پرو کے ساتھ جو محبت رہ چکی تھی اس کی یاد اس کے دل سے محو نہ ھوسکی۔ اس کے شوھر نے سین‌پرو کو بچوں کی تعلیم کے لئے بلا لیا اور اپنے گھر میں اس کے رھنے کا انتظام کردیا۔ اب ژولی کی محبت نے نیا رنگ اختیار کیا۔ وہ سین‌پرو کو مختلف اخلاقی مسائل پر خطوط لکھتی رھی جن کے جواب وہ لکھ بھیجتا تھا۔ اس طرح پورا ناول خطوں کی شکل میں ھے۔ روسونے یہ ثابت کیا ھے کہ مذھب اور اخلاق کی بدولت دونوں اس کٹھن آزمائش میں پورے اترے۔ ژولی کی اپنے شوھر کے ساتھ وفاداری میں سرمو فرق نہ آیا اور سین‌پرو نے ثابت کردیا کہ اس کی شرافت پر جو اعتماد کیا گیا تھا وہ درست تھا۔ ژولی کا ایک بچہ پانی میں گرگیا جسے بچانے کے لئے اس نے پانی میں کود کر اپنی جان خطرے

میں ڈال دی۔ اور بالآخر اسی سے وہ نمونیا میں مبتلا ہو کر فوت ہو گئی۔

روسو نے اپنے اس بے مثل ناول میں جذبے اور اخلاق کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ اپنے بنیادی خیالات اور طرز نگارش کے اعتبار سے بالکل نیا تھا۔ یہاں جذبہ زندگی کے صرف ایک پہلو کو نہیں ظاہر کرتا بلکہ وہ خود بھرپور زندگی بن جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روسو نے اپنی ساری پرانی یادوں کو سمیٹ کر اس ناول میں رکھ دیا ہے۔ وہ خود جیسی خانگی زندگی کا خواہاں تھا جو اسے نصیب نہ ہو سکی، اس کو اس نے اپنے تخیل کے ذریعے سے ظاہر کیا۔ وہ اس ناول میں ایسی پاکباز زندگی کا خواب دیکھتا ہے جو پیرس کی اخلاقی غیر ذمہ داریوں سے بالکل جداگانہ حیثیت رکھتی تھی۔ اس میں جذبہ اور حقیقت آغوش در آغوش ہیں۔ آئندہ صدی کی رومانیت اور حقیقت نگاری دونوں کو اس سے فیضان اور تخلیقی تحریک ملے گی۔ کہانی کے پس منظر میں فطرت کے دلربا مناظر کی جلوہ گری صاف نظر آتی ہے۔ اسی نے بعد میں رومانیت پسندوں کے یہاں نغمے کی صورت اختیار کرلی گویا کہ خارجی فطرت انسان کے دل کی ہم راز بن گئی ہو۔ کہیں کہیں پیرس کی پر تکلف اور مصنوعی زندگی پر طنز کیا ہے۔ فرانسیسی زبان میں اب تک کسی نے جذباتی تجربوں کو اس تیکھے پن سے نہیں پیش کیا تھا۔ پاکبازی اور اخلاقی ذمہ داری کا احساس ماضی کی دلفریب یادوں کو نہ فراموش کرتے ہوئے بھی، قدم نہیں ڈگمگانے دیتا۔ محبت کی اذیت

فرائض کی تکمیل میں مانع نہیں ہوتی۔ یہ عشق و محبت کی بالکل نئی نفسیات تھی جو روسو نے پیش کی۔

روسو کو پیرس کے جس آزاد خیال اور غیر ذمہ دار معاشرے سے واسطہ پڑا اس میں شادی شدہ لوگوں کے احساس فرض کا مذاق اڑایا جاتا تھا۔ روسو نے اس ناول میں میاں بیوی کے نازک تعلقات کا اخلاقی حیثیت سے تجزیہ کیا۔ اس نے بتایا ہے کہ جب تک دونوں میں ایثار اور وفاداری کا جذبہ نہ ہو اس وقت تک خاندانی زندگی استوار نہیں ہو سکتی۔ تمدن کی اصلی اکائی یہی خاندان ہے۔ اگر کسی عورت کو پہلے کسی مرد سے محبت رہ چکی ہے جس کے ساتھ اس کی شادی نہیں ہوسکی تو بھی یہ ممکن ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ وفادار رہے اور اپنی محبت کے بوسیدہ کھنڈر پر نئی عمارت بنائے۔ اس کا شوہر اس سے سچی محبت کرے اور وہ اپنے شوہر اور اپنے بچوں کی خاطر ہر قسم کے ایثار کو تیار رہے تو اس سے بڑھکر زندگی کا لطف ممکن نہیں۔ روسو نے اس قصے کے ذریعے سے معاشری اخلاق کا سبق دیا اور اس کے پس منظر میں دیہاتی زندگی کی سادگی کو دکھایا ہے، جہاں شہروں کی سی نفسا نفسی نہیں ہوتی اور نہ عیش و عشرت اور چمک دمک سے انسان کی آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں۔ موسیو دے ول مار کے تعلقات اپنے پڑوسیوں، اپنے نوکروں اور اپنے دوستوں سے بڑی خوبی سے پیش کئے گئے ہیں۔ نہ کہیں بناوٹ ہے اور نہ کہیں تصنع ہے۔ پیرس کی زندگی کے مقابلے میں اس معاشرے میں ہمدردی ہے، نیکی ہے اور انسانیت ہے۔ روسو کے طرز تحریر میں لوگوں نے ایسا خلوص اور دردمندی محسوس کی کہ

کسی فلسفی ادیب کی تحریروں میں اب تک محسوس نہیں کی تھی ۔ ہزاروں پڑھے لکھے لوگ « نوول ایلوایس » کو پڑھتے وقت زار و قطار رونے لگتے تھے ۔ روسو کی حیثیت ایک روحانی قائد کی ہو گئی ۔ اس کو والتیر کا مد مقابل سمجھا جانے لگا اس لئے کہ دونوں زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھتے تھے ۔

« نوول ایلوایس » (Nouvelle Heloise) کے شائع ہونے کے بعد ان لوگوں کے لئے جو پیرس کی ہماہمی سے دور گاؤں کھیڑوں میں گذر بسر کرتے تھے ، زندگی کا ایک ایسا نقطۂ نظر اجاگر ہو گیا جو ان کے حوائج سے ہم آہنگ تھا اور جس کی انہیں عرصے سے تلاش تھی ۔ والتیر اور دوسرے فلسفی ادیبوں کی تصانیف سے ان کے دل کی پیاس نہیں بجھتی تھی ، چاہے دماغ کی پیاس بجھ جائے ۔ انہوں نے دیکھا کہ زندگی صرف علم و فن اور عیش و مسرت سے بامعنی نہیں بنتی بلکہ اخلاق، عقیدت اور مذہب بھی زندگی کو فراوانی بخش سکتے ہیں ۔ عقل اور ذاتی مفاد کے علاوہ بھی زندگی کے دوسرے محرک ہیں ۔ اس ناول کے پڑھنے والوں کو پہلی مرتبہ جذبے کی مسرت کا احساس ہوا جس میں درد کی کسک بھی تھی اور خلوص کی پاکیزگی بھی ۔ فرض کی تکمیل کا انہماک بھی تھا اور محبت کے اداب کی بصیرت بھی ۔ یہ ناول ان ناولوں سے بالکل الگ ہے جو اب تک فرانسیسی زبان میں شائع ہوئے تھے ۔ اس کی نفسیات کی طرح اس کا طرزانشا بھی بالکل انوکھا تھا ۔

« معاہدۂ معاشری » (Le Contrat Social) میں روسو نے معاشرے اور مملکت کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں ۔

دیژون کی اکیڈمی کے لئے اس نے عدم مساوات پر جو مقالہ لکھا تھا اس میں اس نے معاشرے اور مملکت کی نسبت بعض نئے خیالات پیش کئے لیکن ان خیالات میں ابھی پختگی نہیں آئی تھی۔ «معاہدۂ معاشری،، میں اس نے ثابت کیا کہ معاشری زندگی کے لئے ضروری ہے کہ سب لوگ اپنی مرضی سے قانون و قواعد کی پابندی کریں۔ وہ اپنی کتاب اس نظرئے سے شروع کرتا ہے کہ لوگوں نے جب اپنے انفرادی ارادے کو اجتماعی ارادے میں ایک معاہدے کے ذریعے ضم کر دیا تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اپنی آزادی سے دستبردار ہوگئے، اس لئے کہ اقتدار مشیت، عامہ میں ہمیشہ مرکوز رہےگا اور اسکا مقصد عام مفاد کی ترقی اور نشوونما ہوگا۔حکومت کو چاہیے وہ شاہی ہو، اشرافیہ ہو یا جمہوریہ ہو، مشیت‌عامہ کا اظہار کرنا چاہئے۔ فطری حالت کی معصومیت انسانوں کے لئے ممکن نہیں لیکن یہ ممکن ہے کہ انسان اب بھی تمدن کی بہت ساری مضرتوں سے بچ جائے، اگر واقعی وہ بچنا چاہتا ہے۔ معاہدے کا تصور اٹھارویں صدی میں یورپ میں عام ہوگیا تھا۔ لاک کے تصورات کے مقابلے میں روسو کا کہنا تھا کہ معاشری نظم و ضبط قائم کرنے کے لئے ہر ایک نے اپنی آزادی کے حقوق کسی ایک شخص کے حوالے نہیں کئے بلکہ جماعت کے حوالے کئے جسکا اظہار مشیت عامہ کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ فرد کو یہ حق حاصل ہے کہ مشیت عامہ کے تعین میں اثر انداز ہو لیکن ایک دفعہ جب اسی کا تعین ہوگیا تو پھر اس کو اس کی

اطاعت کرنی چاھئیے ۔ مشیت عامه کا اظہار براہ راست ہونا چاھئیے نه که نمائندوں کے توسط سے ۔ اس میں روسو کے پیش نظر سوئزرلینڈ کی چھوٹی چھوٹی مملکتیں تھیں ۔ بڑی مملکتوں میں نمائندگی کے اصول پر عمل کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ۔

« معاهدہ معاشری » میں روسو کے پیش نظر یه تھا که وہ سیاست میں بھی انسانوں کو فطری حالت کے قریب لے جائے تاکہ عدل و انصاف ممکن ہو ۔ معاہدے کی پابندی کے یه معنی ھیں که انسان کسی دوسرے کی اطاعت کی بجائے خود اپنی ذات کی اطاعت کریں اس لئے که مشیت عامه میں وہ خود بھی شریک ھیں ۔ مونتیسکیو نے « روح قوانین » میں حکومتوں کا تقابلی مطالعه کرکے بعض علمی اصول اخذ کئے تھے ۔ اس کے برخلاف روسو نے عام اصول سے حکومتوں کے لئے قواعد اخذ کئے ۔ روسو کی زندگی میں « معاہدۂ معاشری » کو اس کی اہم تصنیف نہیں سمجھا گیا لیکن انقلاب فرانس کے بعد اس کو روسو کا شہکار قرار دیا گیا اور اس کے خیالات کی قدر افزائی ہوئی ۔

روسو کو اس کا پوری طرح سے احساس تھا که جب تک فرد کی اصلاح نه ہو جماعت کی اصلاح ممکن نہیں ۔ چنانچه اس نے اپنی تصنیف « امیل » (L' Emile) میں بچے کی تعلیم و تربیت کے اصول مرتب کئے ۔ اس میں اس کی ان آرزوؤں کو بھی دخل ہے جن کے مطابق وہ خود اپنا بچپن گذارنا چاھتا تھا اور جو اس کے لئے ممکن نه ہوسکا ۔ روسو

نے اس پر زور دیا کہ بچے کی تعلیم و تربیت فطرت کے مطابق ہونی چاہئے ۔ وہ بار بار کہتا ہے کہ انسان نیک نہاد پیدا ہوا ہے، تہذیب و تمدن اس کی زندگی کو خراب کرتے ہیں ۔ بچے کو سکھانے پڑھانے سے زیادہ اس کو برے اثرات سے بچانا ضروری ہے ۔ بچے کو ابتدا ہی سے اچھائی اور برائی میں تمیز کرنا چاہئے ۔ انسان نیک پیدا ہوتا ہے، معاشرہ اسے بد بنا دیتا ہے ۔ دس سال کے بعد بچے کو اس کا موقع ملنا چاہئے کہ وہ فطرت کا مشاہدہ کرے ۔ مذہب اور علوم و فنون کی تعلیم پندرہ سال کی عمر کے بعد دی جانی چاہئے ۔ روسو کو اپنے فطری طریق تعلیم پر پورا بھروسا تھا ۔ وہ کتابوں سے زیادہ تجربے اور مشاہدے پر زور دیتا تھا ۔ اس کے ہمعصروں نے اس کے تعلیمی خیالات کو ناقابل عمل بتایا لیکن بعد میں اس کے نظریوں کی قدر افزائی ہوئی ۔ پستالوزی سے لے کر مادام مونتسوری تک بچے کی ابتدائی تعلیم کی نسبت جس کسی نے بھی اصلاحی خیالات پیش کئے ، ان میں روسو کا اثر کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے ۔ اسی لئے جنیوا کے نئے تعلیم کے ادارے کا نام اس کے نام پر رکھا گیا ہے ۔

روسو نے « اعترافات » (Confessions) میں اپنے بچپن سے لیکر بڑھاپے تک کے تفصیلی حالات لکھے ہیں اس کا خیال تھا کہ انسان نیک نہاد پیدا ہوتا ہے لیکن معاشرہ اسے بد بنا دیتا ہے ۔ چنانچہ وہ اپنی نسبت بھی یہی کہتا ہے کہ میں بھی نیک نہاد تھا لیکن معاشری حالات نے مجھے برائیوں میں مبتلا کردیا ۔ دوسری تصانیف میں روسو نے اپنی ذات کو

همیشه پیچھے رکھا لیکن «اعترافات» میں اس کی انانیت پورے شدومد کے ساتھ ظاہر ہوگئی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کہ وہ اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دے رہا ہے ۔ اس کو اپنی اس تصنیف پر فخر تھا ۔ چنانچہ اس کے پہلے صفحے ہی پر اس نے لکھا ہے کہ اب تک ایسی کتاب نہیں لکھی گئی اور آئندہ بھی اس کی نقل ممکن نہیں ہوگی ۔ اس میں اس نے اپنی زندگی کے حالات پوست کندہ بیان کر دئے ہیں ۔ کہیں کوئی بات لگی لپٹی نہیں رکھی ۔ وہ اپنی بداعمالیوں اور آوارگیوں پر طنز کرتا ہے لیکن یہ کہہ کر انہیں حق بجانب بتاتا ہے کہ معاشری حالات کا یہی اقتضا تھا ۔ اس نے جو اپنی تصویر کھینچی ہے اس میں نیکی اور بدی دونوں ملی جلی ہیں ۔ وہ اپنی سیرت کی کوتاہیوں اور ناہمواریوں کا ذکر کرتے ہوئے اعتراف کرتا ہے کہ برائی کو اس نے ہمیشہ برائی سمجھا اور اخلاق کا نصب العین کبھی بھی اس کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوا ۔ اس نے اس کتاب میں جو کچھ بھی لکھا ہے وہ اپنے میں ڈوب کر لکھا ہے ۔ ادبی لحاظ سے اس تصنیف کا مرتبہ بہت بلند ہے ۔

« تنہا گھومنے والے کی ادھیڑبن » (Reveries du Promeneur So itaire) روسو کی آخری تصنیف ہے جو مکمل نہ ہو پائی ۔ اس میں اس نے ان اذیتوں کو بیان کیا ہے جو اسے اپنے دشمنوں کے ہاتھوں اٹھانا پڑیں ۔ اس میں موت، انسانی ضمیر، شر اور باطل اور اسی قسم کے دوسرے موضوعوں پر بڑے ہی جذباتی انداز میں اظہار خیال کیا ہے ۔

بعض جگہ نثر میں شاعری کی ہے۔ اپنی تنہائی کے احساس کو اس طرح بیان کرتا ہے۔ « میں پیرس کی بھری بستی میں اپنے کو جتنا تنہا پاتا ہوں اتنا رابنسن اپنے جزیرے میں تنہا نہ ہوگا»۔ « اعترافات » کی طرح اس میں بھی اپنی ذات ہی کو تمام واقعات کا مرکز بنایا ہے۔ تحریر کا یہ شخصی انداز اٹھارویں صدی میں بالکل نئی چیز تھی۔ آئندہ صدی کے رومانیت پسند اس انداز کو اپنا کر اور زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کریں گے اور روسو سے روحانی فیض حال کریں گے۔

اگرچہ روسو نے فکر و فن کے مختلف موضوعوں پر اظہار خیال کیا لیکن اس کے افکار کی تہ میں لطیف، وحدت اور ہم آہنگی موجود رہی۔ اس کے چند بنیادی خیال ہیں جنھیں اس نے طرح طرح سے پیش کیا۔ فطرت نے انسان کو نیک پیدا کیا، معاشرے نے اسے بد کردیا۔ فطرت نے انسان کو آزاد پیدا کیا، معاشرے نے اس کی آزادی سلب کرکے اسے غلام بنا دیا۔ فطرت چاہتی ہے کہ انسان خوش رہے لیکن معاشرے نے اسے مستقل طور پر غمگین کر دیا۔ معاشرے کی سب سے بڑی خرابی اس کی عدم مساوات ہے۔ ملکیت ساری برائیوں کی جڑ ہے جس کی وجہ سے انسانوں میں مساوات باقی نہیں رہتی۔ معاشرے نے جو خرابیاں پیدا کی ہیں انہیں صحیح تعلیم کے ذریعے سے دور کیا جاسکتا ہے۔ صحیح تعلیم وہی ہوگی جس میں فطرت کو انسانی سیرت کے بنانے کا موقع ملے۔ کتابوں سے زیادہ

مشاهدے اور تجربے کی ضرورت ہے تاکہ بچے کی سیرت فطری اصول پر تشکیل پائے اور اس میں فیصلہ کرنے کی قوت پیدا ہو۔

اٹھارویں صدی کے فلسفی ادیبوں کے یہاں عقل اور تجزئیے پر بہت زور دیا گیا تھا۔ روسو نے جذباتی زندگی کی اہمیت واضح کی۔ اس کے نزدیک جبلت اور جذبہ حقیقت سے زیادہ نزدیک ہیں جن سے انسان وہ صداقتیں اور مسرتیں حاصل کرسکتا ہے جو عقل اور زیرکی کے ذریعے سے ممکن نہیں ہیں۔ روسو فرانسیسی ادب کو عملی تجرید کی بھول بھیلوں سے نکال کر فصاحت و بلاغت اور غنائیت کی پرفریب وادیوں کی طرف لے گیا۔ وہ ادیب ہونے کہ علاوہ اعلیٰ درجے کا خطیب بھی تھا۔ کہاجاتا ہے بوسوے کے بعد فرانس میں اتنا بڑا خطیب نہیں پیدا ہوا۔ اس کی تقریر میں منطقی کڑیاں ایک دوسرے میں بندھی ہوتی تھیں اور ہر جملہ دوسرے جملے کے ساتھ پیوست ہوتا تھا۔ لیکن یہ منطق جن نتائج کی طرف رہبری کرتی تھی ان میں علمی اشدلال کی خشکی اور خنکی کے بجائے جذبہ و وجدان کی گرمی اور تاثیر ہوتی تھی۔ یہ نتائج انسانی ہمدردی اور عقیدت و محبت سے بھرپور ہوتے تھے۔ جذبہ استدلال پر اپنا رنگ جماتا اور اس طرح دل‌نشینی کا سامان بہم پہنچاتا تھا۔ اس کا نظام خیال جس کی حمایت میں وہ منطقی استدلال پیش کرتا ہے عالمگیر عقلیت کے بجائے خودی کے احساس پر مبنی ہے جس سے وہ اپنا مواد مستعار لیتا ہے۔ ہم اس کے نظام خیال کو اس کے جذبات کی

آواز بازگشت کہ سکتے ھیں۔ اس کی خودی میں انسانی تقدیر کے سارے مسائل اور انسانی دل کی ساری بےچینیاں سمٹ کر آگئی ھیں۔ اس کا ناول « نول ایلوایس » (Nouvelle Heloise) اپنی حقیقت نگاری کے باوجود غنائیت میں ڈوبا ھوا ھے۔ اس میں نفسیاتی تجزئے سے زیادہ جذباتی اتار چڑھاؤ کو اھمیت ھے جس میں حقیقت جذب ھوگئی ھے۔ اس جذباتی اتار چڑھاؤ کے ساتھ فطرت کا رنگ بدلتا رھتا ھے۔ یہ کہنا درست ھوگا کہ روسو نے سب سے پہلے ادب میں اضافیت کو برتا۔ اسی طرح « اعترافات ،، (Confessions) جو اس کی زندگی کی داستان ھے، حقیقت نگاری کے باوجود غنائیت اور شعریت میں شرابوز ھے۔ یہ نثر کی شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ ھے جس میں شروع سے آخر تک خارجی اور ذھنی حقائق کی وھی حیثیت ھے جو عمدہ قسم کی غنائی شاعری میں پائی جاتی ھے۔ ایسا محسوس ھوتا ھے جیسے خودی مستقل طور پر حقیقت کی قلب ماھیت کررھی ھے اور اس کا جلوۂ صدرنگ نئی نئی شانوں میں ظہور پذیر ھورھا ھے۔

فرانسیسی ادب میں ویسے تو فطرت کا ذکر ھمیں نشاۃ ثانیہ کے بعد سے برابر ملتا ھے لیکن روسو نے اسے بلند مرتبہ پر پہنچایا اور اسے ایسا اعلیٰ مقام عطا کیا کہ آج تک وہ وھیں براجمان ھے۔ اس نے فطرت کے ساتھ انسانوں کا جذباتی تعلق قائم کر دیا جسے اس کا زبردست کارنامہ کہنا چاھئے۔ اب فطرت محض انسانی عمل کے پس‌منظر کا کام نہیں دیتی بلکہ مقصود بالذات بن گئی۔ اب وہ مطالعہ اور شاعری کا موضوع

ار پائی اور اہل ذوق نے اسے نئی بصیرتوں کا ماخذ قرار دیا۔
سو کے بعد ادب میں نفسیاتی تجزیے کے ساتھ فطرت کی
ویر کشی لازمی قرار پائی۔ روسو کے طرز تحریر کی یہ
صوصیت ہے کہ فلسفی ادیبوں کے طرز کے خلاف اس کے
اں حرارت و حرکت کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح اس نے
دید ادب کے لئے راستہ صاف کر دیا جس میں خارجیت اور
خلیت کا امتزاج ملتا ہے۔ رومانی غنائیت کا، جس کے موضوع
ودی، خدا اور فطرت ہیں، وہی بانی ہے۔ اس کے تصورات
یں منطق اور جذبہ، تجرید اور ادراک، خطابت اور شاعری،
سفہ اور مصوری سب کی لطیف کارفرمائی موجود ہے۔ وہ
ہد جدید کے مختلف رجحانوں کا سنگم ہے۔ گوئٹے نے اس
سے خوشہ چینی کی اور فرانسیسی رومانیت پسند اور حقیقت پسند
ونوں اسے اپنا امام مانتے ہیں۔ جرمنی کے مشہور فلسفی کانٹ
ے اس کی عظمت کے گن گائے ہیں۔ ایک موقع پر
ں نے روسو کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہا:۔

«ایک زمانہ تھا جب کہ میں غرور سے کہتا تھا کہ انسانیت
ی عزت علم سے ہے اور مجھے جاہل لوگوں سے نفرت تھی۔
وسو نے میری آنکھیں کھول دیں۔ یہ برتری کا فریب دینے والا
حساس جاتا رہا اور مجھے محسوس ہوا کہ اصل میں عزت و احترام کا
ستحق انسان ہے»۔

روسو کا اثر اٹھارویں اور انیسویں صدی ہی تک محدود
یں رہا۔ روماں رولاں کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کی
حت شعوری نفسیات کا ماخذ بھی روسو ہے۔ ٹالسٹائی نے

اس کو اپنا امام مانا ہے ۔ اس کی اخلاقی اصلاح کی تحریک اور ایاس‌نیا پولیانا میں اس نے جو اپنا مدرسہ قائم کیا تھا، وہ روسو کی تعلیم اور خیالات کی زیر اثر تھا ۔ نوجوانی کے زمانے میں روسو کی تصویر وہ عقیدتاً اپنی گردن میں ڈالے رکھتا تھا ۔ آخری زمانے تک اس پر یہ اثر قائم رہا ۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :۔

« روسو کی تصانیف کا میرے دل پر اس قدر اثر ہے کہ بعض وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ گویا میں خود ان کا مصنف ہوں » ۔ یہ واقعہ ہے کہ ٹالسٹائے نے اپنی تصانیف میں روسو کے خیالات کی بیسویں صدی میں ترجمانی کی ۔ اس طرح مختلف زمانوں میں روسو کے اثر کا ایک نیا انداز رہا ہے جس سے اس کی شخصیت کی وسعت اور گہرائی کا پتہ چلتا ہے ۔

روسو کا ایک ہی دوست تھا ۔ برناردان دے سین پیئر (Bernardin de Saint-Pierre) جو اس کا ہم خیال تھا ۔ اس کا پیشہ انجینیری تھا لیکن اسے ادب کا ذوق تھا ۔ روسو نے جو فطرت کا نیا تصور پیش کیا ، اس سے وہ متاثر تھا ۔ وہ کہتا تھا کہ فطرت انسان کے دل سے مکالمہ کرتی ہے جسے سمجھنا چاہئیے ۔ اس نے اپنے خیالات اپنے ناول « پال اےور ورجینی » (Paul et Virginie) میں پیش کئے ۔ اس کے یہاں فطرت کی تصویر کشی اعلیٰ درجے کی ہے ۔ اس نے روسو کے خیالات کو مقبول بنانے میں بڑی مدد دی ۔

ت اور صحافت

روسو کے بعد جو انقلابی خطیب گذرے ان میں بعض
تھے جو اپنی تقریر کے جادو سے عوام کو جس
، چاہتے تھے لے جاتے تھے - اس فن کی ترقی زمانے کے
ت کا تقاضا تھا - ان خطیبوں میں دانتوں (Danton) ،
ں پیئر (Robespierre) ، انارو (Isnaro) ورگ نیو
(Vergnia) ، میرابو (Mirabeau) اور مادام دے رولاں
ذکر ہیں -

انقلاب سے پہلے فرانس میں جو اخبارات شائع ہوتے تھے
علمی یا ادبی نوعیت کے تھے - انقلاب کے بعد سیاسی
امے کثرت سے شائع ہونے لگے - انسانی حقوق کے اعلان
ذریعے مطبع کی آزادی پہلی مرتبہ ملی - میرابو کا اخبار
نیے دے پرو وانس (Courrier de Province) تھا اور مارا
(Ma) کا اخبار « عوام کا دوست » (L'Ami du Peuple)
مقبول تھا - اس زمانے کا سب سے مشہور صحافی
مولاں (De Moulins) تھا جو لے ویوکوردیلئے
(Le Vieux Cordeli) کا مدیر تھا - یہ اپنے زمانے کا بڑا باأثر
ر تھا - انقلاب کے بعد نپولین کے زمانے میں اخباروں کی
ی بڑی حدتک سلب کرلی گئی اور ان کی تعداد بھی گھٹ
- لیکن جو روزانہ اور ماہوار اخبار اور رسائل نکلتے رہے
میں کافی معلومات ہوتی تھیں - ان میں ادبی ، اخلاقی ، تجارتی
معاشی معاملات کی نسبت عمدہ مضمون شائع ہوا کرتے تھے-
ب کے بعد اخباروں نے دیوان خانوں (سالوں) کی جگہ

لےلی۔ انقلابی قانونوں کے حکم سے تمام سالون بند کر دئیے گئے تھے اور وہ بارہ سال تک بند رہے۔ نپولین نے پھر ان کی اجازت دی۔ لیکن اب رائے عامہ کی تشکیل اخباروں کے حصے میں آچکی تھی، چاہیے وہ ادب اور تھیٹر کے متعلق ھی کیوں نہو۔ جو معاشری انقلاب سیاسی انقلاب کے بعد ھوا اس کا یہ لازمی اقتضا تھا کہ اخباروں کی اھمیت روز بروز بڑھے۔ امراء کے طبقے کے ختم ھو جانے کے بعد متوسط طبقے کا زور بڑھا اور عوام بھی صدیوں کی نیند سے بیدار ھوئے۔ نپولین نے اس بیداری کو اپنے شاھی مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ اخبار خارجی حقیقت کا آئینہ‌دار ھوتا ھے، وہ جلدی میں لکھا جاتا ھے اور جلدی ھی میں پڑھا جاتا ھے۔ نپولین کے عہد میں اخبار طرح طرح سے ان امور کو عوام کے سامنے پیش کرتے تھے جو اس کے فاتحانہ عزائم سے ھم‌آھنگ تھے تاکہ اس طرح رائے عامہ حرکت میں رھے۔ لوگوں کی فکر کا انداز وھی تھا جس کا اخباروں میں اظہار ھوتا تھا۔ پندرہ سال تک خطیبوں کی ساری خطابت اور بلاغت بےاثر رھی۔ فرانس میں صرف ایک خطیب رہ گیا تھا اور وہ خود نپولین تھا۔ وہ دوسروں کی تقریر سننے کا عادی نہ تھا، اس لئے کہ وہ خود اپنی آواز سننا پسند کرتا تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ انقلاب کا آخری خطیب تھا۔ اس کی تقریر مختصر ہوتی تھی، جملے چھوٹے‌چھوٹے، موزوں، منطقی کڑیوں میں پروئے ہوئے اور موثر ہوتے تھے۔ ہر نازک موقع پر اس نے اپنی تقریر سے کام نکالا اور فوج کا حوصلہ بڑھایا۔ وہ اپنی تقریر کے جادو سے پوری فوج کو

مسحور کر دیتا تھا۔ سینٹ ہیلینا کے جزیرے میں قیدی کی حیثیت سے اس نے جو یاد داشتیں (Memoirs) لکھوائیں ان کا انداز بھی خطیبانہ ہے۔ اس کی تقریر اور تحریر دونوں میں بلند خیالات نہیں ملتے۔ اس کے موضوع قومی عزت و ناموس، ناموری، عظمت اور اجتماعی مفاد ہوا کرتے تھے۔ ان سے باہر وہ کبھی نہیں نکلتا۔ اگر وہ کبھی نکلتا ہے تو اپنے دشمن کی گراوٹ اور اپنی بلندی کا مقابلہ کرنے کے لئے۔ اس کی فتوحات کی بدولت فرانس کا تقریباً سارے یورپ کے ساتھ گہرا تعلق قائم ہوگیا اور اس عبوری دور کے لئے راستہ صاف ہوگیا جس میں فکر و فن کے اعتبار سے بڑے دور رس امکانات پوشیدہ تھے۔ فرانس کے ادیبوں نے یورپ کو دریافت کیا اور اس کی بدولت خود اپنے وجود کی گہرائیوں کو بے نقاب کیا۔

چھٹا باب

رومانیت

فرانسیسی ادب کی تاریخ میں روسو نے رومانیت کی بنا ڈالی۔ اس کے یہاں وہ سب عناصر موجود تھے جو بعد میں رومانیت کی خصوصیت سمجھے گئے ' یعنی انفرادیت پسندی، آزادی، فطرت اور انسان سے محبت اور جذبے کی قدر افزائی۔ اس نے ادبی تخلیق میں لامحدودیت کے تصور سے کام لیا ' اس لئے کہ وہ زندگی کو بے پایاں اور ممکنات سے بھر پور سمجھتا تھا، جسے اگر فطری تربیت نصیب ہو جائے تو اس کے جوہر نکھر آئیں۔ اهل قاموس اور والتیر کے خلاف وہ انسان کو کائنات کا مرکز سمجھتا تھا جس میں بے انتہا امکان چھپے ہوئے ہیں۔ اگر معاشرے اور مملکت کی فطری اصول پر تنظیم کی جائے جس میں فرد کی آزادی بر قرار رہ سکے تو فرد اپنے پوشیدہ امکانوں کو عملی جامہ پہنا سکے گا اور اس طرح پوری انسانیت کی ترقی ممکن ہوگی۔ روسو نے امید آفرینی اور آزادی پر زور دیا۔ اس کی طبیعت کا یہ اقتضا تھا کہ وہ زندگی کے بندھے ٹکے اداروں کو بدلے اور انقلاب کی دعوت دے جو اس کی ہر تصنیف میں مضمر تھا۔ یہ آزادی بے قید نہیں تھی بلکہ اپنا علیحدہ نیا نظام بنانا

تی تھی جس کے اندر رہ کر وہ پنپ سکے۔ ادب میں
یہ آزادی برتی جاتی ہے تو ادیب اپنے نفس گرم سے
کو جاندار بنا دیتا ہے۔ انسانی ذہن محدود ہے لیکن
، کے ذریعے غیر محدود اور بے پایاں تصوروں کی تخلیق
سکتا اور اپنی نئی دنیا بناسکتا ہے۔ روسو کا مقصد
سیکی ادب کے خلاف انقلاب پیدا کرنا تھا تاکہ ادبی
ق نقالی نہ رہے بلکہ اپج کا نتیجہ ہوجائے جو تضع سے
، ہو۔ اس نے کلاسیکی سکون ، بے تعلقی اور خارجیت کی
ہ زندگی کی ہنگامہ زائیوں اور اندرونی تعلق خاطر کی
ف ادب کا رخ پھیردیا۔ اب ادیب خارجی حقیقیت کی
یر کشی کرتے ہوئے بھی اپنے سے ہم کلام رہنے لگے
اس طرح دروں وبروں کا فرق وامتیازمٹ گیا۔

روسو کے یہاں فطرت اور انسان سے محبت کا پیغام
ہے جسے انیسویں صدی کے رومانی ادیبوں نے اپنا
بالعین قرار دیا تھا۔ فلسفی ادیبوں کے یہاں بھی انسانیت کا
ترام موجود تھا لیکن یہ عقل کے تابع تھا۔ اس میں جذبے
، گرمی نام کو بھی نہیں۔ روسونے جذبے کے مقام کو عقل
، مقام سے بھی اونچا قرار دیا۔ اس کے نزدیک انسانیت کے
د کا مداوا دل کی تہذیب میں مضمر ہے نہ کہ دماغ کی۔
، نے مذہب و اخلاق کو بھی جذبے کے ساتھ وابستہ کردیا
س کی بنیاد منطقی تجزیہ نہیں بلکہ یقین ہے۔ معلوم ہوتا
، کہ روسوکے بعض ہمعصر اس کے خیالات سے متاثر تھے۔
نام دے دیفاں (M. de Deffand) اس زمانے کی مشہور خاتونا

تھیں جن کے دیوان خانے (سالوں) میں مونتیسکیو ، ترگو اور فونتینل جیسے فاضل ادیب آیا کرتے تھے ۔ وہ خود اعلیٰ درجے کا ذوق رکھتی تھیں ۔ شروع میں وہ اهل قاموس اور والتیر کے مداحوں میں تھیں ، لیکن آخری عمر میں ان کے خیالات پر روسو کا اثر نمایاں ہے ۔ ان کے خطوط بڑی تعداد میں موجود ہیں جن میں عقلی تجزئیے کی نارسائیاں ظاہر کی ہیں ۔ ایک جگہ کہتی ہیں کہ انسانی بیزاری جذبے کی محرومی کا نتیجہ ہے ۔ یہ بیزاری اٹھارویں صدی میں اہل فرانس کی زندگی میں عام ہوگئی تھی ۔ اس کا یہ علاج تجویز کیا ہے ۔ « محبت کرو ۔ رو ۔ خوب گڑ گڑا کے رو ۔ زندگی کا لطف محبت اور غم میں مضمر ہے » ۔ اس زمانے کی ایک اور خاتون ہیں میدموزیل دے لسپیناس (Mlle. de. Lespinasse) ، ان کے یہاں بھی دیوان خانے کی ادبی محفل جما کرتی تھی ۔ ان کا قول تھا کہ دنیا میں صرف جذبہ ہی ایک چیز ہے جو عقل کے مطابق ہے ۔ جذبے کی تشفی صرف نا محدود کرسکتا ہے ۔

اس قسم کے خیالات اٹھارویں صدی میں فرانس میں ملتے ہیں جنہیں ہم رومانیت کا بیج کہہ سکتے ہیں ، جو بعد میں نشو و نما پاکر تناور درخت بن گیا ۔ ان رومانی خیالات کی تخم‌ریزی روسو نے کی ۔ بعض طبائع نے ان خیالات کو قبول کیا ۔ انقلاب کے بعد یہ خیالات عام ہوگئے اور انیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سالوں میں رومانیت فرانس میں سب سے اہم ادبی تحریک بن گئی ۔ کلاسیکی روایات اس معاشرے

کے ساتھ جس نے انھیں جنم دیا تھا، ختم ہوگئیں۔ ادب کو آزادی نصیب ہوئی اس لئے کہ رومانیت کی تحریک نے کلاسیکی اصول اور قواعد کو دریابرد کردیا۔ بجائے قدیم یونان و روما کے رومانیت نے قرون وسطیٰ سے روحانی تاثیر و فیضان حاصل کیا۔ مذہب کو پھرسے اپنا کھویا ہوا وقار ملا۔ رومانیت کے فروغ دینے میں ان ادیبوں کا بھی ھاتھ ہے جو انقلاب کے بعد ھجرت کرکے جرمنی اور انگلستان چلے گئے تھے۔ ان دونوں ملکوں میں رومانیت اس زمانے میں اپنے شباب پر تھی۔ انھوں نے ان ملکوں کے ادب کا اثر قبول کیا اور رومانی خیالات کو فرانس میں پھیلایا۔ شیکسپئیر کے ڈراموں اور گوئٹے کے فاوسٹ اور ورتھر اور شلر کے ڈراموں کے فرانسیسی ترجموں کی بہت عرصے تک بڑی مانگ رہی اور ان کی تہ میں فن کاری کے جن اصول کی کارفرمائی تھی وہ اھستہ آھستہ فرانسیسی ادیبوں کو اپنی طرف مائل کرنے لگے۔

انقلاب نے امراء کے طبقے کا خاتمہ کردیا تھا اور متوسط طبقے کی بنیادیں ھلا دی تھیں۔ عوام اب آنکھ سے آنکھ ملاکر بات کرنے لگے تھے۔ انقلاب سے پہلے فرانس میں ایک عام بیزاری کی کیفیت تو تھی ھی، انقلاب کے بعد بھی نا مرادی کا احساس بڑھتا گیا۔ واقعہ یہ ھے کہ اھل فرانس نے انقلاب سے جو توقعات وابستہ کی تھیں وہ پوری نہ ھوئیں۔ دھشت و تشدد کا دور ختم ھوا تو نپولین کے عہد کی جنگوں نے پوری قوم کو پراگندگی اور انتشار میں مبتلا کر دیا۔

نپولین کے زوال اور عود شاہی کے بعد حالات معمول پر آئے ۔ یہ سکون اور آسودگی شکست اور ذلت کے بعد ملی اس لئے حساس طبائع کی خلش غم اور بڑھ گئی ۔ دولت اور ثروت اور اقتدار کی بے ثباتی آنکھوں کے سامنے تھی ۔ لوگوں کا رجحان مذہب کی طرف بڑھ گیا ، اس لئے کہ ان حالات میں خدا کا یاد آنا فطری ہے ۔ خدا ، روح اور موت ، یہ مسائل تھے جن کی طرف حساس طبائع خود بخود متوجہ ہوگئیں ۔ یہ سب مسائل ایسے تھے جو رومانیت کے تصور میں اچھی طرح کھپتے تھے ۔ فطرت اور انسانیت سے محبت کے ساتھ دل کی دنیا کو سنوارنے کی بھی فکر ہوئی ۔ اس ذہنی اور جذباتی فضا میں رومانیت کی تحریک فرانس میں پروان چڑھی اور غنائی ادب کو نشو و نما پانے کا موقع ملا ۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی میں یا تو کلاسیکی اصول و روایات کی طرف توجہ کی گئی اور یا معاشری اور سیاسی مسائل کو ادب کا موضوع بنایا گیا ، لیکن غنائی شاعری بالکل پس پشت ڈال دی گئی تھی ۔ رومانیت کی بدولت فرانسیسی ادب کی یہ کوتاہی دور ہوگئی ، رومانیت کو کلاسیکی ادب کی ضد کہنا غلط ہے ، وہ در اصل اس کی تکمیل ہے ۔ رومانی ادیب غیر دانستہ طور پر بعض کلاسیکی روایات سے وابستہ رہے ۔ خاص طور پر مادام دے استیل اور شاتو بریاں ، جنھوں نے فرانس میں با قاعدہ رومانیت کی ابتدا کی ، کبھی بھی ماضی سے بالکل بے تعلق نہیں ہوئے ۔ لیکن مجموعی طور پر ہم کہ سکتے ہیں کہ جس طرح ۱۷۸۹ع کے انقلاب نے سیاسی اور معاشری زندگی کی

کایا پلٹ دی اسی طرح رومانیت کی تحریک نے فرانسیسی ادب کو نئے تصورات سے آشنا کیا جو کلاسیکی تصورات سے مختلف تھے۔

مادام دے استیل، ۱۷۶۶ع تا ۱۸۱۷ع

مادام دے استیل، (Madame de Stael) کا اصلی نام جرمین نیکر تھا۔ وہ پیرس کے مشہور بنکر نیکر (Necker) کی بیٹی تھی جو انقلاب سے پہلے لوئی سولھویں کا وزیر مال رہ چکا تھا۔ بعد میں اس کی شادی اسٹیل ہو سٹین کے ساتھ ہوئی جو فرانس میں سویڈن کا سفیر تھا۔ مادام دے استیل کی ابھی دس سال کی بھی عمر نہیں ہوئی تھی کہ وہ اپنی ماں کے سالوں میں شریک ہونے لگی، جس میں اس زمانے کے بڑے بڑے ادیب اور فن کار آیا کرتے تھے۔ اس طرح بچپن ھی سے اسے بڑے لوگوں اور اونچے خیالات سے سابقہ پڑا۔ وہ علم مجلس کی ماھر اور گفتگو کرنے کے فن میں استاد تھی۔ بائیس سال کی عمر میں انقلاب سے ایک سال پہلے اس نے روسو پر ایک چھوٹی سی کتاب لکھی جس میں اس کے خیالات کی بڑی تعریف کی۔ اس کے دماغ پراس زمانے میں والتیر چھایا ہوا تھا اور دل پر روسو۔ یہ ذھنی کشمکش اس کے یہاں آخر تک نظر آتی ھے۔ وہ اپنے کو روسو کا خوشہ چین بتاتی ھے لیکن اس کی تمام تصانیف میں جو اسلوب بیان ھے وہ عقلی تجزئیے کا رنگ لئے ہوئے ھے۔ انقلاب کے وقت وہ اپنے والد کے ھمراہ جنیوا چلی گئی۔ ۱۷۹۷ع میں وہ پیرس واپس آئی اور بڑی آن بان سے دیوان خانے کی مجلسیں منعقد کرنے لگی۔ اس کی دو تصانیف « ادب » (La Literature)

اور « المانیه » (L'Allemagne) سے نپولین اس سے ذرا کھٹک گیا۔ یه دونوں کتابیں قدامت پسندی اور انقلابی خیالات کا عجیب و غریب مجموعه هیں۔ « ادب » میں اس نے بتایا که ادب پر معاشری احوال کس طرح اثر انداز هوتے هیں اور پھر خود ادب کس طرح معاشرت میں تبدیلیاں پیدا کرنے کا آله کار بن جاتا هے۔ یه دونوں عمل ساتھ ساتھ جاری رهتے هیں۔ قدیم یونانی ادب سے لے کر اٹھارویں صدی کے ادب تک اس نے تبصره کرتے هوئے ثابت کیا که اس عرصے میں ترقی کا رحجان برابر ملتا هے چنانچه روما کا ادب، یونانی ادب کے مقابلے میں ترقی یافته تھا اور قرون وسطیٰ کا ادب روما کے ادب کے مقابلے میں اونچا درجه رکھتا تھا۔ دراصل یه دعویٰ ثابت کرنا بہت مشکل هے، خصوصاً ایسی حالت میں جب که مادام دے استیل نے جو ثبوت پیش کیا هے وه قطعی نہیں معلوم هوتا۔ نپولین کو اس کتاب میں جو چیز ناگوار هوئی وه آزادی کی ستائش تھی جس کے بغیر اعلیٰ درجے کے ادب کی تخلیق نہیں هوسکتی۔ اسی طرح دوسری کتاب « المانیه » میں مادام دے استیل نے جرمن لوگوں کے فلسفے، ادب اور شاعری پر بحث کرتے هوئے جرمن قوم کی بڑی تعریف کی تھی۔ خاص طور پر جرمن ڈراما اور شاعری کو اهل فرانس کے لئے بطور نصب العین پیش کیا تھا۔ جنیوا کے قیام کے دوران میں اس نے جرمنی اور اٹلی کا سفر کیا اور اس نے گوئٹے سے بھی ملاقات کی اور مشہور ادیب شلیگل کو اپنے ساتھ جنیوا

(۱) کتاب کا پورا نام (De La Literature Consideree Dans Ses Rapports Avec Le Institutions)

میں لاکر رکھا[1] ۔ نپولین کے حکم سے اس کتاب کا ایڈیشن جلوا دیا گیا تھا اس لئے کہ اس کی اشاعت فرانسیسی سیاسی مفاد کے خلاف تھی۔

جرمن قوم کی ستائش کی اس نے کئی وجوہ پیش کی ہیں۔ اول تو یہ کہ جرمن لوگ جذباتی ہوتے ہیں۔ ان کی روح شاعرانہ روح ہے۔ ہر شخص کو موسیقی کا شوق ہوتا ہے، معمولی مزدور سے لے کر اعلیٰ سرکاری عہدہ دار تک۔ جرمنی کا رومانی ادب جذبات سے مملو ہے اور اس میں غیر معمولی قوت اور خلوص ملتا ہے جس سے فرانسیسی ادب محروم ہے۔ جرمنوں میں شاعری میں گوئٹے[1] شلر اور لیسنگ ہیں، اسی طرح فلسفے میں کانٹ ہے جس نے جدید فلسفے کو بالکل ہی نئے زاویۂ نگاہ سے پیش کیا اور جس کی ٹکر کا فلسفی یورپ کے کسی دوسرے ملک میں موجود نہیں۔ غرضکہ مادام دے استیل کا مقصد اس تصنیف سے یہ تھا کہ اہل فرانس کے سامنے اپنی پڑوسی قوم کی ادبی اور فلسفیانہ ترقی کا حال پیش کرے جو سیاسی اعتبار سے نپولین کی تابعداری قبول کر چکی تھی۔ جرمن قوم کے اوصاف اس کو خود اپنی سیرت سے بہت قریب نظر آتے تھے۔ ذہنی اعتبار سے وہ اپنے میں اور جرمن ادیبوں میں ایک طرح کا ربط و تعلق محسوس کرتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ فرانسیسی ادب جرمن ادب سے قوت اور تازگی مستعار لے تاکہ اس کی رگوں میں بھی نیا خون دوڑنے لگے۔ اس طرح فرانسیسی ادیبوں کے خیالات میں نئی جولانی

آجائے گی ۔ ان کا تخیل جذبے کی گرمی سے نئی زندگی پائے گا اور ان کی روح میں نئی تڑپ پیدا ہوجائے گی۔

مادام دے استیل نے دو ناول لکھے۔ « دلفین » (Delphine) اور « کورین » (Corinne)۔ ان دونوں میں اس نے عورت کی زندگی جذباتی انداز میں پیش کی ہے۔ اگر کوئی عورت علم و ادب یا کسی فن میں کمال پیدا کرے تو اس کے لئے خانگی زندگی کی مسرت بڑی دشوار ہو جاتی ہے ۔ معاشرہ اسے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے ۔ ان دونوں ناولوں میں جذبے اور انفرادی آزادی کو حق بجانب ثابت کیا ہے ۔ دونوں ناولوں میں ادبی بین الاقوامیت پہلی مرتبہ پیش کی گئی اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ پیش کی گئی۔ مادام دے استیل جدید یورپ کی پہلی عورت ہے جس نے حقوق نسواں کا جھنڈا بلند کیا ۔ ان ناولوں میں جذبے کے اظہار میں ضبط سے کام نہیں لیا۔ خلوص اور جوش کے ساتھ اخلاقی تنہائی کا احساس بھی نمایاں ہے ۔ دونوں ناول بڑے مقبول ہوئے لیکن یہ مقبولیت بالکل عارضی ثابت ہوئی۔

مادام دے استیل کو صاحب طرز ادیب نہیں کہ سکتے۔ اس کی تحریر ناقص اور اس کا لفظوں کا ذخیرہ محدود تھا۔ الٹ پھیر کے وہی لفظ برتے جاتے تھے جس کے باعث ادبی لطف باقی نہیں رہتا ۔ اس کا طرز بیان وہی ہے جو گفتگو کا انداز ہوتا ہے ۔ دوسروں سے گفتگو میں وہ جو کچھ سنتی تو وہ لکھ لیا کرتی تھی۔ پھر ان سب خیالات کو ذہنی وحدت دے کر بیان کردیتی تھی۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ وہ جس طرح

دوسروں کو گفتگو کرتے سنتی تھی اسی طرح لکھتی تھی۔ چونکہ مختلف لوگ اپنی گفتگو کے دوران میں مختلف اور بعض اوقات متضاد خیالات پیش کرتے تھے، اس لئے اس کی تحریروں میں بھی ان تضادوں نے راہ پائی۔ وہ قومی ادب کے بجائے یورپین ادب کا خواب دیکھتی رہی۔ اس کا خیال تھا کہ رومانیت نے چونکہ عالمگیر حیثیت اختیار کرلی ھے اس لئے اس تحریک کے عام ھونے سے یورپین ادب کی تخلیق میں مدد ملے گی۔ جرمن ادب کی وہ قدرداں تھی۔ اس کے اثر سے جرمن ادب کو فرانس میں مقبولیت حاصل ھوئی۔ بہت دنوں تک فرانس کے ادیب جرمنی کو شعرو نغمہ اور خواب و خیال کی دنیا سمجھتے رھے۔ لیکن ۱۸۷۰ع میں فرانس اور جرمنی کی جنگ کے بعد انہیں اپنی رائے پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ مادام دے استیل کی حیثیت تاریخی ھے۔ اس نے رومانیت کی نئی ادبی تحریک کے اثر کو فرانس میں سب سے پہلے محسوس کیا۔ وہ روسو اور اس کے بعد آنے والے رومانی ادیبوں کے درمیان ایک نشان منزل ھے۔

شاتو بریاں، ۱۷٦۸ع تا ۱۸٤۸ع

شاتو بریاں (Chateaubriand) کا بچپن برٹنی میں سین مالو کے ساحلی مقام میں گذرا۔ وہ اس علاقے کے ایک امیر خاندان میں پیدا ھوا تھا۔ اس کی ابتدائی تعلیم باقاعدہ نہ ھوسکی۔ وہ ماھی گیروں کے بچوں کے ساتھ کھیلتا اور اپنے وقت کا بڑا حصہ سمندر کے آس پاس بسر کرتا تھا۔ اسی لئے اس کو سمندر سے محبت تھی۔ سمندر سے اس کا یہ جذباتی تعلق عمر بھر باقی

رہا ۔ سین مالو کی آزادی اور فطری زندگی نے اس کی سیرت پر گہرے نقش چھوڑے ۔ نوجوانی میں کچھ دن اس نے فوج میں کام کیا ۔ انقلاب کے بعد وہ امریکہ چلا گیا ۔ وہاں سے واپس آکر وہ مہاجروں کی جماعت میں شریک ہوگیا جن کی فوجی جھڑپیں فرانس کی مشرقی سرحد پر انقلاب کے بعد ہوتی رہتی تھیں ۔ شاتو بریاں ایک لڑائی میں زخمی ہوگیا اور اس نے انگلستان جاکر پناہ لی ۔ ۱۸۰۰ع میں نپولین نے اسے فرانس واپس آنے کی اجازت دے دی ۔ ۱۸۰۱ع میں اس نے اپنی کتاب اتالا (Atala) شائع کی جس کے بعد اس کا ادبی مقام مسلم ہوگیا ۔ ۱۸۰٦ع میں اس نے یونان ، فلسطین ، ترکی ، مصر اور اسپین کا سفر کیا ۔ اس کی دوسری تصنیف « مسیحیت کی روح » (Le Genie du Christianism) ہاتھوں ہاتھ لی گئی ۔ اس کتاب کے ذریعے سے اس نے اس کام کو آگے بڑھانے کی کوشش کی جو روسو نے شروع کیا تھا ۔ فلسفی ادیبوں اور ان کے بعد انقلابیوں نے مذہب کے خلاف جو عام فضا ملک میں پیدا کردی تھی اس کو دور کرنے میں اس کتاب سے بڑی مدد ملی ۔ نپولین کو شاتوبریاں کے مذہبی خیالات سے اتفاق تھا اور وہ خود چاہتا تھا کہ مسیحیت کا جو اثر زائل ہوچکا تھا وہ پھر سے قائم ہوجائے ۔ دیوک دانگیاں کے بے رحمانہ قتل کے بعد ، جس کی ذمہ‌داری نپولین پر عائد ہوتی تھی ، شاتو بریاں نپولین سے بدظن ہوگیا اور اخبار « مرکیور » (Mercure) میں اس نے اس کے خلاف مضامین شائع کرائے ۔ نپولین نے اس کو ملانے کی بہت کوشش کی اور ۱۸۱۱ع میں اس کو فرانسیسی اکیڈمی کا رکن منتخب کروایا لیکن شاتو بریاں

اصول کا پکا تھا۔ اکیڈمی کی استقبالی تقریب میں نئے رکن کو جو خطبہ دینا ہوتا ہے، اسے دینے سے شاتوبریاں نے انکار کردیا۔ عودشاھی کے بعد اس نے بوربن خاندان کی تائید کی۔ تھوڑے تھوڑے عرصے کے لئے وہ لندن اور برلن میں فرانس کے سفیر کی حیثیت سے بھی کار گذار رہا۔ ۱۸۲۸ع میں وہ روم میں سفیر تھا۔ چارلس دھم کے زوال پر ۱۸۳۰ع میں وہ سیاست سے ہمیشہ کے لئے سبکدوش ہوگیا اور اپنی باقی عمر ادبی مساعی میں صرف کی۔ مادام دے ریکامئیے کے دیوان خانے (سالوں) کی رونق اسی کے دم سے تھی۔ اس کی دوسری اہم تصانیف یہ ھیں۔ «تاریخی مقالے» (Les Etudes Historiques)، «ادب پر ایک مضمون» (Essai sur La Literature)، «شہید» (Les Martyrs)، «پیرس سے یروشلم تک کا سفر» (L'Itineraire de Paris a Jerusalem) اور «تذکرہ» (Les Memoirs)[1]۔ یہ آخری کتاب اس نے ایک ناشر کے ھاتھ اس شرط پر فروخت کردی تھی کہ وہ اس کے مرنے کے بعد اسے شائع کرے گا۔ چنانچہ یہی ہوا۔ ۱۸٤۸ع میں اس کے انتقال کے بعد یہ کتاب شائع ہوئی۔ اس سے اس کی دوسری تصانیف کے ماخذوں کا حال معلوم ہوتا ہے اور ہم‌عصر تاریخ پر روشنی پڑتی ہے۔ مختلف ملکوں کے سفر کے دوران میں اس نے جو کچھ دیکھا اس کی بڑی دلکش تصویر پیش کی ہے۔ اس میں شاعری اور حقیقت نگاری دونوں کو بڑے سلیقے سے ہم آمیز کیا ہے۔

(۱) کتاب کا پورا نام ہے۔ (Les Memoirs d'Outre-Tombe) «تذکرہ بابت مابعد قبر»۔

روم میں دوسرے ملکوں کے سفیروں کا جب وہ حال بیان کرتا ہے تو جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے ۔ وزیروں، درباریوں، سیاست کاروں اور معاشرے کے دوسرے با اثر اشخاص کا ذکر وہ بڑی سچائی کے ساتھ کرتا ہے ۔ طنز کہیں نہیں لیکن طرز ادا کا تیکھا پن قابل داد ہے ۔ وہ اپنے آگے کسی دوسرے کو کچھ نہیں سمجھتا تھا ۔ اگر وہ کسی کا دوست تھا تو اسے دوست سے محبت نہیں تھی بلکہ دوستی سے محبت تھی ۔ « تذکرہ » میں جس طرح اس کی سیرت کی شرافت کا اظہار ہوتا ہے ، اسی طرح یہ احساس بھی ملتا ہے کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتا ہے ۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے ۔

« میں اصل میں اس لئے لکھتا ہوں تاکہ خود اپنے آپ سے اپنا حساب چکاؤں ۔ آج میں اپنی خام خیالیوں کی پیروی کے بجائے ان پر افسوس کرتا ہوں ۔ زندگی کی بلندیوں پر پہنچنے کے بعد اب میں قبر کی جانب نیچے اترتا جا رہا ہوں ۔ اس لئے میں چاہتا ہوں کہ مرنے سے پہلے اپنی زندگی کے بہترین عہد کی یاد تازہ کروں اور اپنے وجود کی توجیہ کی کوشش کروں جس کی توجیہ نہیں کی جاسکتی » ۔

شاتوبریاں کی تصانیف میں اس کی انفرادیت صاف نمایاں ہے ۔ وہ تنہائی پسند اور بڑا ہی مغرور تھا ۔ سیاست میں آنے سے قبل اس کو دوسرے لوگوں سے بہت کم واسطہ پڑا ، اس لئے وہ نفسیاتی نظر کبھی بھی پیدا نہ کرسکا ۔ وہ دوسروں کو صرف باہر سے دیکھتا تھا لیکن اپنے آپ کو اندر سے دیکھتا تھا ، جیسے ہر وقت اپنے وجود کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو ۔ اپنے جذبات

اور خواهشات کو خوب اچھی طرح جانتا تھا ، لیکن دوسروں کے عمل اور اس کے محرکات اس کی نظروں سے اوجھل رہتے تھے ۔ اسے صرف ایک شخص سے دلچسپی تھی اور وہ خود اس کی ذات تھی ۔ چونکہ وہ اپنے اندر جذبات کا طوفان موجزن دیکھتا تھا اور دوسرے اسے اس سے عاری نظر آتے تھے اس لئے وہ انھیں اپنے مقابلے میں حقیر سمجھتا تھا - وہ اقتدار کا خواهاں تھا لیکن اس کی خاطر اپنے آپ کو نیچے گرانے کے لئے تیار نہ تھا - وہ چاهتا تھا کہ کبھی اپنے گوشۂ تنہائی کو نہ چھوڑے اور وهیں بیٹھے بیٹھے اسے سارا عالم بطور پیشکش کے مل جائے ۔ اسے اس کا احساس نہیں تھا کہ عملی دنیا میں ایسا کبھی نہیں هوتا ۔ وہ جب کبھی نپولین کا ذکر کرتا ھے تو اسی طرح جیسے کوئی اپنے برابر والے کی نسبت ذکر کرتا هو ۔ اس میں ارادے کی بیحد کمی تھی ۔ اس کی ساری توانائی تصورات اور خوابوں کے نذر هوگئی ۔ « تذکرہ » میں اس نے اپنے جذبات کے اتار چڑھاؤ کو بڑی خوبی سے پیش کیا ھے لیکن اس ساری داستان میں اگر کوئی چیز نظر نہیں آتی تو وہ قوت ارادی ھے جس کی وجہ سے اس کا عمل بھی منفی رنگ لئے هوئے ھے ۔ اس نے « تذکرہ » میں اپنی زندگی کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ۔ قوت ارادی کی کمی کے باعث اس کو اپنی ذات اور اپنے عمل پر اعتماد نہیں رها ۔ چنانچہ کوئی تعجب نہیں کہ اس کی زندگی سب سے الگ تھلگ جمائیاں لیتی نظر آتی ھے ۔

ذاتی نخوت نے اسے کم آمیز بنا دیا تھا ۔ چنانچہ خود ایک جگہ کہتا ھے ۔ « میرے دل کی کلی بڑی مشکل سے

کھلتی ہے - میری روح اندر سے بھنچی جاتی ہے - شاید ہی کوئی شخص ہو جو میری طرح توہم پرست بھی ہو اور حقیقت پسند بھی ، پر جوش بھی ہو اور بے حس بھی " -

شاتو بریاں نے اپنی کتاب « مسیحیت کی روح » میں مذہبی جذبے کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی جو اٹھارویں صدی میں ٹھٹھر کر رہ گیا تھا - وہ مسیحیت کی صداقت کا سب سے بڑا یہ ثبوت پیش کرتا ہے کہ اس میں حسن و جمال ہے - اس کا یہ ثبوت بہت مقبول ہوا - لوگ خشک عقلیت اور انقلابیوں کے تجریدی « وجود اعلیٰ » سے تنگ آچکے تھے - شاتو بریاں نے روحانی پیاس بجھانے کے لئے مذہبی تجربے کو پیش کیا جو زندگی میں جمالیاتی اور جذباتی تسکین کا موجب بنتا ہے - اس نے اپنے دوسرے ناول « شہید » میں مسیحیت پر اعتقاد رکھنے والوں کی فضیلت غیر اہل کتاب پر واضح کی اور بتایا کہ انسانی زندگی کے دلکش ناٹک میں خدا اور شیطان دونوں دخیل ہیں - یہاں بھی اس کے کردار خارجی دنیا سے نہیں لئے گئے ہیں بلکہ خود اس کی اندرونی جذباتی کشمکش کی غمازی کرتے ہیں -

شاتو بریاں کا تخیل حقیقت کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ اس میں وسعت پیدا کرتا ہے ، یہاں تک کہ حقیقت بعض دفعہ بے پایاں ہوجاتی ہے - اس نے نثر میں شاعری کی - اس کے یہاں دل کے تاروں کی ہر جنش لفظوں کی موسیقی میں حل ہوجاتی ہے - اس کے اسلوب کی قوت کا راز اس کے جذبے کی تاثیر میں پنہاں ہے جو کبھی جملوں کے پر اسرار آہنگ

میں اور کبھی تشبیہ و استعارہ کی طرفگی میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کی نثر سے انیسویں صدی کی رومانی شاعری نے اپنی نغمگی مستعار لی۔ لامرتین، ہیوگو، ونی اور میوسے سب اسی کے خوشہ چیں ہیں۔ اس کی نثر میں بعض جگہ خطابت کا رنگ ہے لیکن وہ بے محل نہیں۔ اس نے قرون وسطیٰ کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا اور بتایا کہ یہ عہد بعض خوبیاں رکھتا تھا جنھیں بھلا دیا گیا ہے۔ یونانی طرز تعمیر کے مقابلے میں اس نے گوتھک آرٹ کو سراہا اور اس کی فضیلت واضح کی۔ انیسویں صدی کے مورخوں میں تی ایری (Thierry) اور مشلے (Michlet) اس کے خیالات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بھی شاتوبریاں کی طرح تاریخ میں زندگی کا عنصر شامل کیا اور وہ محض واقعات کا بے معنی انبار نہیں رہی۔ انھوں نے قرون وسطیٰ کی قدر افزائی کی اور ان کے صحیح مقام کو متعین کیا اور بتایا کہ یہ عہد بالکل تاریک نہیں جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے بلکہ اس میں بھی تاریخ کے دوسرے عہدوں کی طرح روشنی اور تاریکی کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔

شاتوں بریاں کو رومانیت کا اسی طرح سے موجد کہہ سکتے ہیں جس طرح نپولین نے قائد حکمراں کے طرز حکومت کو ایجاد کیا تھا۔ والتیر کے زمانے سے فرانس میں ادبی قیادت کا سلسلہ چلا آرہا تھا۔ شاتوبریاں اپنے زمانے کا ادبی قائد ہے جس کی نسبت اس کے ہمعصروں کو کوئی شبہ نہ تھا۔ مادام دے استیل نے جس کام کی ابتدا کی اس کی تکمیل

شاتوبریاں نے کی اور فرانسیسی ادب میں رومانیت کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔ شاتو بریاں کی مختلف تصانیف میں رومانیت کے سب عناصر موجود ہیں۔ فسانہ خوانی میں غم کی آمیزش، مذہبی اخلاص، فطرت پرستی، ماضی کی دلکش تصویر کشی اور خاص طور پر قرون وسطیٰ کی قدر افزائی اور سب سے بڑھ کر جوش بیان اور جمالیاتی قدروں کا احساس۔ اس کے نزدیک صداقت اور حسن ایک دوسرے کے ساتھ ایسے گھلے ملے ہیں کہ انہیں جدا کرنا دشوار ہے۔ اس کی نثر میں غنائی شاعری کی ساری لطافت اور نغمگی موجود ہے جو دل کے تاروں کو چھیڑتی اور زندگی کی بے آہنگیوں کو اپنے اندر ضم کرلیتی ہے۔ اس کا ذوق خدا داد تھا اور اس کی روح ایک شاعر کی روح تھی۔ وہ انیسویں صدی کے ان سب رومانی شاعروں اور نثر نگاروں کا استاد ہے جنھوں نے لفظوں کے ذریعے تصویر کشی کی اور اپنے حسن بیان سے لوگوں کے دلوں کو لبھایا۔ اس شاعر مزاج ادیب کی نثر پر شعر کو ہمیشہ رشک آیا جس میں نغمگی اور دلربائی کے سارے انداز موجود ہے۔

لامرتین، ۱۷۹۰ع تا ۱۸٦۹ع

۱۸۲٤ع میں رومانی شاعروں اور مصنفوں نے نودئیے (Nodier) کے دیوان خانے میں اپنے جلسے کرنے شروع کئے۔ ان میں وِنی اور هیوگو کے علاوہ لامرتین بھی شریک ہوتا تھا۔ تین چار سال تک یہ جلسے ہوتے رہے۔ اس کے بعد هیوگو کے یہاں ان کی نشستیں ہونے لگیں۔ لامرتین، جسکی ابتدائی زندگی امیرانہ انداز میں گذری تھی، شاعری کا بچپن سے دلدادہ تھا۔

اٹلی کے سفر میں مادام شارل سے اس کی ملاقات ہوئی ، جس کے عشق میں وہ بری طرح مبتلا ہوگیا ۔ ملاقات کے ایک سال کے اندر مادام کے انتقال کا لامرتین پر بڑا اثر ہوا ۔ مادام کی یاد کے زیر اثر اس نے اپنی نظم « افکار » (Meditations) شائع کی جس سے اس کی شہرت ہوئی ۔ یہ نظم نوحے یا مرثیے کے انداز میں ہے ۔ اس میں لامرتین نے صرف اپنے شخصی غم کا اظہار نہیں کیا بلکہ اپنے غم کو ساری انسانیت کا غم بنا دیا ۔ انسانی روح ایک نا معلوم مسرت کی خواهشمند ہے جو ابدی ہے ۔ اس نے محبت اور زمانے کی کشمکش کا نقشہ کھینچا کہ زمانہ کس طرح محبت کو مٹانے کے درپے رهتا ہے اور محبت کس طرح سے اپنے آپ کو ابدیت سے وابستہ کر لیتی ہے ۔ فطرت عاشق کی رازداں بنتی ہے اور اس کی تنہائی کے لئے اپنے نقش و نگار مہیا کرتی ہے تاکہ جذبہ ان سے اپنے تحیر میں اضافہ کرے ۔ موت غم کی تکمیل بھی کرتی ہے اور آزادی کے دروازے بھی کھولتی ہے ۔ یہ آزادی ابدی زندگی کی بشارتوں کا اعلان کرتی ہے ۔ شاعر کی امید کا سہارا ذات باری ہے جس کی عقیدت قلب مطمئنہ کا انعام بخشتی ہے ۔ پٹرارک کے بعد یورپ کی کسی زبان کی شاعری میں یہ لب و لہجہ ہمیں نہیں ملتا ۔ اگرچہ اس نظم میں لامرتین نے کوئی بات نئی نہیں کہی لیکن اس کی تہ میں جو جذبے کی گرمی اور روح کی گہرائی ہے وہ آج بھی جاذب قلب و نظر ہے ۔ وہ سراپا محبت ہے ۔ اس کا دل وطن کی محبت ، انسانیت کی محبت اور خدا کی محبت سے مملو ہے جس کا اظہار اس کے کلام میں ملتا ہے ۔

« افکار » کی اشاعت کے بعد لامرتین نے ایک انگریز خاتون مس برچ سے شادی کرلی۔ پھر اس نے سیاست کاری میں قدم رکھا۔ کچھ عرصے تک اٹلی میں فرانسیسی سفارت خانے کا معتمد رہا۔ پھر یورپ میں حکومت فرانس کے جو مختلف سیاسی مشن بھیجے گئے ان میں شریک رہا۔ ان سیاسی مکروہات کے باوجود اس کی شاعری جاری رہی۔ چنانچہ ۱۸۲۱ء کے بعد دس سالوں میں اس نے متعدد نظمیں شائع کیں جنھیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان میں مشہور یہ ہیں۔

« سقراط کی موت » (La Mort de Socrate)، اس میں سقراط کو مسیحیت کے پیشرو کے طور پر پیش کیا ہے جس نے خدا کی وحدانیت اور روح کے ابدی ہونے کا پرچار کیا۔ اس کے بعض حصے افلاطون کے مکالمے فیدوں سے ماخوذ ہیں جس میں اس نے اپنے استاد سقراط سے آخری ملاقات کا حال بیان کیا تھا۔ یہ نظم رمزیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

«نئے شاعرانہ افکار» (Les Nouvelles Meditations Poetiques)، اس میں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو مادام شارل کی محبت کی یاد پھر ستارہی ہے۔ لیکن وہ اپنے اوپر قابو پالیتا ہے۔ زندگی کو دیکھتا ہے۔ عالم کو دیکھتا ہے، اپنی بیوی کے ساتھ اسے جو محبت ہے اس کا خیال آتا ہے۔ کہیں بچپن کی یادیں اس کا پیچھا کرتی ہیں اور کہیں وہ اپنے خالق کی طرف متوجہ ہوتا ہے جو انسان کے اضطراب کو سکون و اطمنیان میں بدل دیتا ہے۔

« هیرلڈ کے سفر زیارت کا آخری گیت » (Le Dernier Chant du Pelerinage d'Harold)۔ یہ بائرن کی مشہور نظم کا

تکملہ ہے۔ لیکن اس میں لامرتین نے بائرن کے مقابلے میں بالکل جداگانہ انداز اختیار کیا ہے۔ وہ اپنے ہیرو کو مسیحیت کے بالکل قریب لے آتا ہے۔ اب تک لامرتین کی شاعری اندرونی احساس سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ اس نظم میں اس نے خارجی حقائق کی طرف پہلی دفعہ توجہ کی۔ اس میں اٹلی اور یونان کی تعریف میں چند گیت ہیں، آزادی کی دیوی سے طلب فیضان ہے اور انقلاب فرانس نے دنیا کو جو نئے تصورات دئیے ان کی پر زور حمایت ہے۔ ترکوں کے خلاف اہل یونان کی جنگ آزادی کو سراہا ہے۔ غرضکہ اس نظم میں لامرتین نے اندرونی دنیا سے نکل کر بیرونی عالم میں قدم رکھا۔

«شاعرانہ اور مذہبی آہنگ» (Les Harmonies Poetiques et Religieses) - یہ دعائیں ہیں، غنائیت سے بھر پور۔ شاعر کو ذات باری کا جلوہ طلوع و غروب میں، ستاروں بھرے آسمان کی لامحدود پہنائی میں، شجرو حجر میں، ہر جگہ نظر آتا ہے۔ وہ انسانی قلب اور فطرت دونوں میں اس کے نور کا مشاہدہ کرتا ہے۔ پاسکال اور روسو دونوں کی روحیں یہاں آکر مل جاتی ہیں۔ آخر میں چند نظمیں انقلاب پر ہیں جن میں نغمگی اور رمزیت ہم آمیز ہیں۔ ان میں لامرتین نے یہ ثابت کیا ہے کہ جتنے انقلاب ہوئے ہیں یا آئندہ ہوں گے وہ سب خدا کی طرف سے ہیں۔ ان کے ذریعے خدا انسانوں کی اجتماعی زندگی کی کدورتوں اور پستیوں کو دور کرتا اور اسے ترقی کی طرف گامزن کرتا ہے۔ خدا کی قدرت کے متعلق جب وہ ذکر کرتا ہے تو اسلامی اثر چھپائے نہیں چھپتا۔ ریگستان کا منظر اسے بہت عزیز

ہے جو اس نے شام اور فلسطین میں دیکھا تھا ۔ اس نے ریگستان کو « نا محدود کا آئینہ » کہا ہے جو ایک لطیف تشبیہ ہے ۔

۱۸۳۰ع میں لامرتین فرانسیسی اکیڈمی کا رکن منتخب ہوا ۔ ۱۸۳۳ع میں اس نے مشرق قریب کے ملکوں کا سفر کیا ۔ وہاں سے واپسی کے بعد وہ ایوان زیریں (شامبر دے دپوتے) کا رکن منتخب ہوا ۔ اس کی یہ سیاسی زندگی نپولین سوم کے برسر اقتدار آنے تک جاری رہی ۔ ۱۸٤۸ع میں فرانس میں جو انقلاب ہوا اس وقت لامرتین کی حیثیت انقلابی قائد کی مسلم ہو چکی تھی ۔ وہ عارضی حکومت کا رکن بنایا گیا ۔ ۱۸۵۱ع میں وہ سیاست سے دست کش ہوگیا ۔ اس کی آخری عمر بڑی تنگ دستی اور عسرت میں بسر ہوئی ۔

اس کی دوسری تصانیف « ژوکیلین (Jocelyn) اور « ایک فرشتے کا زوال » (La Chute d'un Ange) ہیں ۔ یہ مسلسل نظمیں ہیں جن میں لامرتین نے انسانیت کے زوال اور اس کے بعد بتدریج عروج کا نقشہ کھینچا ہے ۔ ژوکیلین ایک نوجوان ہے جس کے احوال خود لامرتین کی زندگی کے حالات سے مشابہت رکھتے ہیں ۔ اس میں محبت کی نامرادیاں ، مذہبی عقیدت کا جوش اور انسانی تقدیر کے موضوع غنائی شاعری کے ذریعے پیش کئے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ زندگی کا نقشہ کس طرح عقیدت کے نشے سے بدل جاتا ہے ۔

« مجموعۂ اشعار » (Les Recueillements Poetiques) میں وہ نظمیں شامل ہیں جن کے محرک اجتماعی زندگی سے ماخوذ ہیں ۔ ان میں مذہب انسانیت کا پرچار کیا گیا ہے ۔ انسانی

اخوت و مساوات ان کے خاص موضوع ھیں - اپنے ایک دوست کو اس طرح مخاطب کرتا ھے -

« بھائی » اب وہ وقت نہیں رھا جب کہ میں اپنی روح کی سرگوشیاں سنا کرتا تھا اور ایک بے بس عورت کی طرح شکوہ و شکایت اور آہ و بکا کیا کرتا تھا »

نثر میں لامرتین کی تین تصانیف قابل ذکر ھیں -

(۱) « راز کی باتیں » (Les Confidence) - یہ اس کی خانگی اور ذاتی زندگی کے حالات ھیں جن میں بعض حصے فنی لحاظ سے اعلی پائے کے ھیں -

(۲) « مشرق کا سفر » (Le Voyage en Orient) - اس میں شام، فلسطین اور ترکی کے سفر کے حالات ھیں - یہ سفر اس نے ۱۸۳۲ع میں کیا تھا - اپنی نظموں میں بھی وہ عربوں اور ترکوں کے جوش و خروش اور ان کی محبت کی سرگرمی کا ذکر کرتا ھے - شاتوبریاں کی طرح اس نے بھی اسلامی مشرق کو سراھا اور ان ملکوں میں اس نے جو کچھ دیکھا اس کا ذکر بڑے شوق کے ساتھ کیا -

(۳) «ژیروں دیں کی تاریخ » (L'Histoire des Girondins) - اس میں روبس پیر، مادام رولاں اور ورگ نیو کے حالات کی مصوری میں فنی کمال دکھایا ھے - ۱۸٤۸ع کے انقلاب پر اس کتاب کا بڑا اثر ھوا -

(٤) « سیاسی خطبات » (Les Discours Politiques) - یہ تقریروں کا مجموعہ ھے - اس میں انقلابی خطابت کے عمدہ نمونے ملتے ھیں -

لامرتین نے اپنی شاعری میں غم کو عینی شکل میں پیش کیا۔ اس کے ہاں غم توانائی کا محرک ہے۔ جب کبھی اسے کوئی بڑا صدمہ ہوا تب ہی وہ عمل کے میدان میں آگیا، جیسے کسی نے اسے خواب سے جھنجوڑ کر اٹھا دیا ہو۔ زندگی اس کے نزدیک جذبے کی موج ہے جس کی گرفت شاعر کرنا چاہتا ہے لیکن پوری طرح سے کبھی بھی نہیں کرسکتا۔ جس طرح اہل علم کی خاص زبان اور خاص اصطلاحات ہوتی ہیں اسی طرح اہل عشق کی زبان شعر ہے۔ شاعری ادب نہیں بلکہ وہ جذبے کے بیان کے لئے مخصوص ہے۔ وہی غنائی شاعری مکمل ہے جو شاعر کے دل کی آواز بازگشت ہو اور جس میں دل کے تاروں کی پر اسرار جھنکار سنائی دے۔ لامرتین کے یہاں جو موسیقیت اور نغمگی ملتی ہے وہ فرانسیسی شاعروں میں سوائے ورلین کے اور کسی کے یہاں موجود نہیں۔

یہ سچ ہے کہ لامرتین کی تصویر کشی کمزور ہے، لیکن خارجی حقیقت اس کا مقصود ہے بھی نہیں، وہ تو بس اندرونی جذبے کے لئے پس منظر کا کام دیتی ہے۔ وہ اس کے ذریعے سے جذبے کو اجاگر کرنا چاہتا ہے۔ اس کے یہاں خارجی فطری منظر ملتے ہیں جیسے کوهستان، وادی، جھیل، کسی مرنے والے کا کمرہ اور ستاروں بھرا آسمان۔ یہ سب جذبے کے لئے پس منظر فراہم کرتے ہیں۔

لامرتین کے یہاں ہیوگو کی سی فنی بصیرت نہیں لیکن اس کے کلام میں آهنگ و توازن قدرتی ہے، بغیر کسی خاص کوشش کے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس نے اپنے کلام کی آرائش

اور فنی تکمیل پر کبھی توجہ نہیں دی۔ اسی لئے بعض جگہ بیان کی بے لطفی اور غیر ضروری تکرار نظر آتی ہے۔ اسنے جو کچھ لکھا وہ ہمیشہ بڑی جلدی میں لکھا۔ لفظوں کے چناؤ اور جملوں کی نشست پر جو محنت کرنی چاہئیے وہ اس نے کبھی نہیں کی۔ لیکن پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ فرانسیسی شاعری میں بڑے انقلاب کا علمبردار ہے جسے ہیوگو نے مانا ہے۔ وہ خود اپنی شاعری کی اہمیت اس طرح ظاہر کرتا ہے: —

«میں پہلا شخص ہوں جس نے شاعری کو پرناس[۱] کی بلندیوں سے نیچے اتارا اور شاعری کی دیوی کو بجائے ایک ایسے بربط کے جس میں سات رسمی تار ہوتے ہیں، ایسا بربط دیا جس میں انسانی جذبے کے تار لگے ہوئے تھے جو فطرت اور روح کی بے شمار لرزشوں سے متحرک ہوتے تھے»۔

لامرتین نہ پیشہ ور ادیب تھا اور نہ پیشہ ور ماہر سیاست۔ اس کی شاعری اور سیاست دونوں اس کی جذباتی زندگی کے تابع تھیں۔ اس کی زبان اور موضوع بھی نئے نہیں ہیں لیکن اس کا طرز ادا اپنے اخلاص اور جوش کی بدولت پہچانا جاتا ہے۔ اس کے کلام میں جو ابہام اور دھندلاپن نظر آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے دیدہ و دانستہ کوشش کی کہ جذبے میں تصور یا خارجی حقیقت کی جہاں تک ہوسکے آمیزش نہ ہونے پائے۔ وہ نہ مفکر ہے اور نہ مصور بلکہ مجسم شعر ہے۔

---

[۱] یونان کا ایک پہاڑ ہے جو قدیم زمانے میں فنون لطیفہ کی دیویوں کا مسکن سمجھا جاتا تھا۔ بعد میں فرانس میں اسی نام سے شاعری کی ایک تحریک موسوم ہوئی۔

اس کی جذباتی حوصلہ مندی کے سامنے ایک دھندلی سی منزل تھی جس کا وہ خود کبھی تعین نہیں کرسکا ۔ اس کا غم بھی غیر معین اور مبہم تھا ، اسی لئے اس میں عالمگیر وسعت آگئی ۔ وہ انسانی روح میں کبھی نہ ختم ہونے والی لرزشیں پیدا کرتا رہتا ہے ۔ وکٹر ھیوگو نوجوانی میں اس کی شاعری سے بیحد متاثر ہوا ۔ چنانچہ ایک موقع پر اس نے اس کا اس طرح اظہار کیا :۔

« یہ واقعی ایک شاعر کا کلام ہے ، یہ شعر واقعی شعر ہیں » ۔

لامرتین کے بعد والی پیڑھی نے فنی ریاضت پر بہت زور دیا ۔ لیکن پھر بھی لامرتین کی آواز ہمیشہ ایک دوست کی درد بھری آواز سمجھی گئی ۔ اس سے پہلے کی شاعری میں جو میکانکی انداز آگیا تھا ، اسے اس نے ختم کیا ۔ اس کی نغمگی فطری بے ساختہ پن میں ڈوبی ہوئی ہے جس کے باعث وہ عالمگیر ہے ۔ جس کے دل میں درد کی کسک ہو اس کے لئے آج بھی اس کا کلام معنویت اور تاثیر سے بھرپور ہے ۔ خاص طور پر لامرتین کی قدر افزائی اس وقت ہوئی جب کہ فرانسیسی شاعری میں فطرت نگاری کے خلاف رد عمل شروع ہوا ۔ اس کی غیر معین رمزیت نے اس کی شاعری کے خد و خال کو اور زیادہ نمایاں کردیا ۔

الفرد دے ونی ، ۱۷۹۷ع تا ۱۸۶۳ع

الفرد دے ونی (Vigny) نے اپنی زندگی سپاہگری سے شروع کی لیکن نپولین کے زوال کے بعد یہ پیشہ منچلے لوگوں کے لئے جاذب نظر نہیں رہا تھا ۔ چنانچہ ونی نے کپتان کے

عہدے سے استعفا دے دیا اور اپنے آپ کو اس زمانے کی ادبی سرگرمیوں سے وابستہ کرلیا اور رومانی مصنفوں کی انجمن میں شریک ہوگیا۔ ۱۸۱۵ع میں اس نے ایک دولت مند انگریز خاتون لیڈیا بن بری سے شادی کرلی۔ اس طرح وہ اپنی معاش کی طرف سے بے فکر ہوگیا۔ اس نے سیاست میں داخل ہونے کی متعدد مرتبہ کوشش کی لیکن اسے کامیابی نہیں ہوئی۔ ۱۸٤۸ع کے انقلاب کے بعد اس نے مقننہ کارکن منتخب ہونے کی جان توڑ کوشش کی لیکن لامرتین کی حمایت کے باوجود وہ کامیاب نہیں ہوسکا۔ ایک معمولی سے شخص نے اسے انتخاب میں شکست دے دی جس کی وجہ سے اس کا دل ہمیشہ کے لئے سیاست سے کھٹا ہوگیا۔ اسے فرانسیسی ادب کی خوش قسمتی تصور کرنا چاہئے کہ ونی سیاست کے میدان میں آگے نہ بڑھ سکا اور اپنی ساری توانائیاں ادب کی خدمت میں صرف کیں۔

اس کی بیوی لیڈیا بن بری مستقل طور پر بیمار رہتی تھی۔ ونی نے اس کی بڑی خدمت کی۔ ایک تو پہلے سے اس کی طبیعت یاس پسند تھی، خانگی زندگی کے غم نے اس کی یاس پسندی میں اور بھی اضافہ کردیا۔ ایک مشہور ایکٹرس ماری دوروال کے عشق میں کچھ دن مبتلا رہا لیکن اس نے اسے خوب غچے دئے اور اپنی بے وفائیوں سے اس کی عزت نفس کو بری طرح مجروح کیا۔ بالآخر وہ شہری زندگی سے دور میں ژیرو چلا گیا جہاں اس کی جائداد تھی اور وہ آخر وقت تک وہیں رہا۔

ونی کا تعلق شروع سے رومانی تحریک کے ساتھ تھا لیکن اس وابستگی کے باوجود اس نے اپنی شاعری کی راہ دوسروں

سے الگ نکالی اور اپنی انفرادیت کو نمایاں کیا - ونی نے اپنی ذات کو عالم کا مرکز کبھی بھی نہیں سمجھا اور نہ اس نے اپنی شاعری کو جذبات تک محدود رکھا، جیسا کہ عام طور پر اس کے ہمعصر رومانی شاعروں کا دستور تھا - اس نے زندگی کا جو فلسفہ پیش کیا وہ اس کے ذاتی تجربوں پر مبنی تھا - اس نے زندگی میں جو ٹھوکریں کھائیں ان کے باعث وہ تنہائی پسند ہوگیا تھا - اس لئیے نہیں کہ وہ مردم بیزار تھا بلکہ اس لئیے کہ اسے اپنی عظمت کا احساس تھا - وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ اعلیٰ مرتبے کے انسانوں کے لئے یہ بات مقدر ہوچکی ہے کہ زمانہ ان کی ناقدری کرے اور مجبور ہوکر وہ تنہائی کی زندگی بسر کریں - اس کو اپنی اس تنہائی کا احساس برابر بڑھتا گیا جسے اس نے عالمگیر اصول کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی - اس نے اپنی نظم «موسیٰ» (Moïse) میں حضرت موسیٰ کی شخصیت کو بطور علامت پیش کیا ہے، جنھوں نے بنی اسرائیل کی قیادت اختیار کرنے کے ساتھ طور کی بلندیوں کو اپنا نشیمن بنایا جہاں وہ تنہا فکر میں مستغرق رہا کرتے تھے - یہ نظم مکالمے کی شکل میں ہے جس کے باعث اس میں ڈرامائی انداز پیدا ہوگیا ہے - اس کی بہترین نظموں میں یہ مضمون طرح طرح سے بیان کیا گیا ہے - تنہائی غم کی پرورش کرتی ہے - اس کے نزدیک غم انسان کا مقدر ہے - بغیر اس کے انسانی شخصیت کی تکمیل نہیں ہوسکتی - دنیا میں صرف غم ہی ہمیں خالص شکل میں ملتا ہے جس میں کسی دوسرے عنصر کی آمیزش نہیں ہوتی - مسرت ایسی نہیں ملتی جو

خالص ہو اور جس میں غم کی آمیزش نہ ہو ۔ اس لئے غم کی حیثیت بنیادی ہے ۔ وہ اپنی مایوسی کا اظہار اس طرح کرتا ہے :- « انسان کائنات میں تنہا اور مغموم ہے ، فطرت اس کی پروا نہیں کرتی ، عورت طبعاً بے وفا ہے اور خدا ہماری دعاؤں کو نہیں سنتا » ۔

شاتوبریاں کی طرح ونی نے اپنی تنہائی کو خوابوں کی دنیا سے آباد نہیں کیا ۔ اس کے یہاں تخیل سے زیادہ تفکر ہے اس لئے وہ زندگی کی تلخیوں کو بھی ایک نظام فکر کے تحت لانا چاہتا تھا ۔ ظاہر ہے کہ اس سے ایسے نظام فکر کی توقع تو نہیں کی جاسکتی جو پیشہ ور فلسفیوں کے یہاں ملتا ہے ۔ ہاں ، اس نے اپنی شاعری میں بعض فکری رجحان نمایاں کئیے جو اس سے پہلے کسی دوسرے فرانسیسی شاعر کے یہاں نہیں ملتے ۔ اس نے اپنے اس نظام فکر میں اس روحانی کشمکش کا اظہار کیا جس سے اس کی روح کو واسطہ پڑا تھا ۔ وہ یاس پسند تھا اور ہر چیز پر شبہ کی نظر ڈالتا تھا ۔ لیکن اس کے باوجود یقین و عقیدت کی خواہش اس کے دل کی گہرائیوں میں گدگدیاں کرتی رہی ۔ وہ اپنے تجربے سے اس نتیجے پر پہنچا کہ دنیا میں شر کی حکومت ہے ۔ پھر اسے یہ خیال آیا کہ تنہا شر ہی تو دنیا میں نہیں ؛ خیر بھی تو ہے ۔ انسانوں کی حالت دیکھ کر وہ ان سے مایوس ہوجاتا ہے لیکن اس کے ساتھ اسے یقین ہے کہ ایک دن آئے گا جب وہ ترقی کے اعلیٰ مدارج پر پہنچیں گے ۔ وہ ان لوگوں میں نہیں جو راستہ چلتے چلتے بیچ میں اس خیال سے رک جاتے ہیں کہ شاید وہ راستہ منزل کی طرف نہ جاتا ہو ۔ چاہے سامنے تاریکی ہی

کیوں نہ ہو وہ اپنا سفر جاری رکھتا ہے ۔ راستے کی ناہمواری کے باعث اگر تیز نہیں چل سکتا تو نہ سہی، آہستہ آہستہ، ٹھہر ٹھہر کر ہی آگے بڑھتا ہے ، اس امید میں کہ کبھی نہ کبھی منزل مقصود کو پالے گا ۔ وہ نہ صرف انفرادی بلکہ سماجی خیر کا خواہاں تھا جس کا اظہار اس نے اس طرح کیا ہے :—

« مجھے ایک ذمہ داری سونپی گئی ہے جو ناقابل بیان ہے ۔ لیکن مجھے اس پر پوری طرح یقین ہے اس لئے کہ میرا دل انسانوں کی درد مندی سے معمور ہے ، جو میرے بھائی ہیں اور میری طرح غم و اندوہ میں مبتلا ہیں ۔ میرے دل میں یہ خواہش ہے کہ ان کی مدد کے لئے اپنا ہاتھ آگے بڑھاؤں اور اپنے درد مند اور محبت بھرے بولوں سے انہیں اوپر اٹھنے پر آمادہ کروں » ۔

ونی نے دوسرے رومانی شاعروں کی طرح بہت زیادہ نہیں لکھا ۔ اس کی نظموں کے صرف دو مجموعے ہیں ۔ « قدیم اور جدید نظمیں » (Poemes Antiques et Modernes) اور « تقدیر » (Les Destinees)

نثر میں اس نے « ایک شاعر کا روزنامچہ » (Journal d'un Poete) لکھا جس میں اپنے اعترافات درج کئے ہیں ۔

اس کی دوسری تصانیف یہ ہیں ۔

ناول ـ اسٹیلا (Stella) ، « غلامی اور دبدبہ » (La Servitude et la Grandeur)

ڈراما ـ « شائی لاک » (Shylock) ـ « خوف کے مارے چل دینا » (Quitte Pour la peur) « اوتھلو » (Othello)، چڑٹن (Chatterton)

ونی کی شہرت اس کی شاعری کی وجہ سے تھی۔ لامرتین اور ہیوگو کی شاعری نے گزشتہ ایک صدی میں بہت سے اتار چڑھاؤ دیکھے لیکن ونی نے شروع ہی سے فرانسیسی ادب میں جو مقام حاصل کرلیا تھا اس پر وہ قائم رہا۔ اور دوسرے رومانی شاعروں نے اپنے جذبات کا اظہار کیا تھا، بر خلاف ان کے ونی نے اپنی شاعری میں اپنے جذبات چھپائے۔ کہیں علامتوں کی شکل میں اور کہیں دیومالا کی صورت میں۔ وہ اپنے جذبے کو تصور کی شکل میں اور تصور کو رمز کی شکل میں تحلیل کر دیتا تھا۔ اس کے یہاں فنی تخلیق ریاضت چاہتی تھی۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :—

« جب کوئی نیا اور شاعرانہ تصور میری روح میں نہ جانے کہاں سے آ کر جاگزیں ہوجاتا ہے تو کوئی چیز بھی اس کو وہاں سے نہیں اکھاڑ سکتی۔ تخیل اس کی اسی طرح پرورش کرتا ہے جس طرح ہل چلتے ہوئے کھیت میں دانے کی نشو و نما شروع ہوجاتی ہے »

ونی نے خدا کے وجود سے انکار تو نہیں کیا لیکن وہ یہ کہتا تھا کہ خدا ہماری التجائیں نہیں سنتا۔ اس کی شاعری میں شر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا دل شبہات سے بھرا ہوا تھا۔ اگر خدا رحیم و کریم ہے تو اس نے اپنی مخلوق کو شر کی آزمائش میں کیوں ڈالا ؟ انسان اور عالم کے درمیان جو تضاد اور اختلاف پایا جاتا ہے وہ کیوں ہے ؟ کہا جاتا ہے کہ مرنے سے کچھ دنوں پہلے ونی نے کیتھولک مذہب کی حقانیت کا اعتراف کرلیا تھا اور اپنے پرانے خیالات سے تائب ہوگیا تھا۔

الفرد دے ونی کے یہاں ہمیں جو ضبط اور وقار ملتا ہے، وہ دوسرے رومانی شاعروں کے یہاں موجود نہیں۔ اس کا جوش کبھی آپے سے باہر نہیں ہوتا۔ اس کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے شعری آہنگ کو قائم رکھتے ہوئے جذبے کو تصور میں تحلیل کیا اور اپنے رمزی اور علامتی طرز بیان کے ذریعے رومانیت میں ایک نئی راہ نکالی جس کے امکانات کچھ عرصے بعد اجاگر ہوئے۔

وکٹر ہیوگو، ۱۸۰۲ع تا ۱۸۸۵ع

وکٹر ہیوگو کا باپ نپولین کی فوج میں جنرل کے عہدے پر فائز تھا۔ وکٹر ہیوگو کی جب نو سال کی عمر تھی تو وہ اپنے والد کے ساتھ اسپین گیا اور وہاں کچھ عرصے تک رہا۔ وہاں سے واپسی پر اس کا قیام پیرس میں رہا۔ اس کی تعلیم پیرس کے مشہور کالج لیسے لوئی گراں میں ہوئی۔ اسے شاعری اور ادب کا طالب علمی کے زمانے ہی سے شوق تھا۔ وہ شاتو بریاں کا بڑا مداح تھا اور کہا کرتا تھا کہ میں بھی اسی کی تقلید کرنا چاہتا ہوں۔ بالاخر اس نے تہیہ کرلیا کہ وہ اپنی ساری عمر ادب کی خدمت میں صرف کرے گا۔ سترہ سال کی عمر میں اس نے بعض دوستوں کی مدد سے ایک ادبی رسالہ نکالا جس کا نام «محافظ ادب» (Conservateur Litteraire) رکھا۔ ۱۸۲۲ع میں اس نے اپنے گیت (Odes) شائع کئے جو بہت پسند کئے گئے۔ اس وقت کے حکمراں لوئی اٹھارویں نے دربار سے اس کی پنشن مقرر کردی جس کے باعث اس کو مالی یکسوئی نصیب ہوئی۔ اس نے ۱۸۲۲ع میں اپنے بچپن کی

دوست ادیل فوشے کے ساتھ شادی کی اور چند سال میں کئی بچوں کا باپ بن گیا۔ اس نے اپنی خانگی زندگی کی برکتوں کو اپنی متعدد نظموں کا موضوع بنایا۔

وکٹر ہیوگو نے ۱۸۲۲ع میں "کرامول کی تمہید" (Preface de Cromwell) شائع کی۔ اس کے بعد وہ رومانی تحریک کا قائد سمجھا جانے لگا۔ سولہ سال تک پے درپے اس کی نظمیں، ناول اور ڈرامے شائع ہوتے رہے جن کے باعث اس نے بڑی شہرت حاصل کرلی اور ۱۸٤۱ع میں وہ فرانسیسی اکیڈمی کا رکن تین دفعہ شکست کھا نے کے بعد منتخب کیا گیا۔ ۱۸٤۳ع میں اس کی لڑکی ایوپولدین کی شادی شارلویکری کے ساتھ ہوئی۔ دولہا دلہن تفریح کے لئے خلیج والے گئے ہوئے تھے۔ ایک کشتی میں دونوں سمندر میں جارہے تھے کہ اتفاق سے کشتی ڈوب گئی اور دونوں جاں بحق ہوگئے۔ ہیوگو کو جب اس سانحہ کی اطلاع ہوئی تو اس کے دل اور دماغ پر اس کا بیحد اثر ہوا۔ چنانچہ آئندہ دس سال وہ اس سے ایسا متاثر رہا کہ اس عرصے میں اس کی کوئی ادبی تخلیق منظر عام پر نہ آسکی۔ لوگ تو سمجھے کہ شاید اس کی ادبی زندگی ختم ہوگئی، لیکن اسے فرانسیسی ادب کی خوش قسمتی سمجھنا چاہئے کہ ایسا نہیں ہوا۔ اگر ایسا ہوتا تو نہ صرف فرانسیسی ادب کا یہ بڑا نقصان ہوتا بلکہ عالمی ادب ایک قابل قدر ورثے سے محروم ہوجاتا۔ اس عرصے میں وہ سیاست میں دلچسپی لیتا رہا۔ بوربن خاندان کے خاتمے کے بعد جب لوئی فلپ برسر اقتدار ہوا تو اس نے ہیوگو کی قدر افزائی کی۔

۱۸٤۸ع میں وہ دستور ساز اسمبلی کا رکن منتخب ہوا۔ اس کے جمہوری رجحان میں اس عرصے میں کافی ترقی ہوئی۔ ۱۸۵۱ع میں جب لوئی نپولین فرانس کا مطلق العنان حکمران بنا تو ہیوگو نے اپنے آپ کو اس کے مخالفوں کے ساتھ وابستہ کرلیا۔ لوئی نپولین ہیوگو کی تنقید کی تاب نہ لا سکا اور اسے ۱۸۵۲ع میں جلاوطن کردیا۔ ہیوگو کچھ عرصے برسلز میں رہا، وہاں سے ژرسی (Jersey) گیا اور بالآخر گیرنسی (Guernesey) میں اس نے سکونت اختیار کرلی اور ۱۸۷۰ع تک وہیں رہا۔ جلاوطنی کے اٹھارہ سالوں میں اس نے ہر صنف ادب پر طبع آزمائی کی اور اس کے سب شہکار نظم اور نثر دونوں میں، اسی جلاوطنی کے زمانے کی یادگار ہیں۔

ہیوگو کی تصانیف یہ ہیں۔

نظم۔ غنائی شاعری میں « گیت اور بیت » (Ode set Ballades) « مشرقیات » (Les Orientales) ؛ «خزاں کے پتے » (Les Feuilles d' Automne) ؛ « شفق کے گیت » (Les Chants du Crepuscule) ؛ « اندرونی آوازیں » (Les Voix Interieres) ؛ «کرنیں اور سائے» (Les Rayons et les Ombres) ؛ « افکار » (Les Contemplations) ؛ « گلیوں اور جنگلوں کے گیت » (Les Chansons des Rues et des Bois) ؛ « خوفناک سال» (L'Anne Terrible) ؛ « دادا ہونے کا فن » (L'Art d'etre Grand - Pere) ؛ « روح کی چارآندھیاں » (Les Quatre Vents de L'esprit) ؛ « مکمل بربط » (Toute la Lyre) ، « آخری گلدستہ » (La derniere Gerbe) ۔

طنزیہ شاعری

« سزائیں » (Les Chatiments) - یہ طنزیہ نظم نپولین سوم کے عہد حکومت کے خلاف لکھی گئی ہے - فرانسیسی ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی - اس میں طنز و تشنیع کے ساتھ فصاحت و بلاغت کی لطیف آمیزش ہے -

داستان پاستان

« صدیوں کی کہانیاں » (Les Legendes des Siecles) ، « شیطان کا خاتمہ » (La Fin de Satan) -

ڈراما

« ارنانی » (Hernani) ، ایو کرس بور زیا (Lucrece Borgia) ، « بادشاہ کی دل لگی » (Le Rois s'amuse) ، « ماری تیودر » (Marie Tudor) ، « ری بلاس » (Ruy Blas) . « برگراو » (Burgrave) ، « آزادی کا تھیٹر » (Le Theatre en Liberty) -

ناول

« بب ژرگال » (Bubjargal) « آن دی لاند » (Hans d'Ilande) ، « نوتر دام دے پری » (Notre Dame de Paris) ، « مصیبت زدہ » (Les Miserables) ، « سمندر کے مزدور » (Les Travailleurs de la Mer) ؛ « ہنسنے والا آدمی » (L'Homme qui rit) ، « ترا نوے » (Quatre-Vingt-treize)

متفرق

« ادب اور فلسفے کی آمیزش » - (Litterature et Philosophie Melees) ، « ولیم شسکپیئر » (William Shakespeare) ،

« چھوٹا نپولین » (Napoleon le Petit) ، « ایک جرم کی تاریخ» (L'Histoire d'un Crime)

وکٹر ھیوگو تقریباً ساٹھ سال تک فرانس میں رومانی تحریک کا سرگروہ رھا ۔ اس کی نظم و نثر میں انیسویں صدی کے وہ تمام تاثرات موجود ھیں جن کی ادب یا خیال کی دنیا میں کوئی اھمیت ھے ۔ اس کی ذھنی توانائی اور فنی کمال نے انیسویں صدی کی روح میں تازگی اور شگفتگی پیدا کی ۔ اس کے یہاں بھی لامرتین اور ونی کی طرح ماضی کا غم ملتا ھے ، لیکن اس نے اسے موجودہ زندگی کا جز بنانے میں کامیابی حاصل کی ۔ اس زمانے کے سارے قابل قدر جذبات اس کی شاعری میں موجود ھیں ۔ خانگی زندگی کی برگزیدگی ، وطن سے محبت ، فطرت سے محبت ، فلسفیانہ اور مذھبی مسائل ، موت اور موت کے بعد کی زندگی ، غریبوں اور بے کسوں سے محبت اور انسانی ھمدردی ، غرضکہ ان سب کے متعلق اس نے لکھا ھے ۔ وہ جو کچھ کہتا ھے غنائیت میں ڈوبا ھوا ھوتا ھے ۔ لیکن اس کے علاوہ بھی اس کے یہاں بہت کچھ موجود ھے ۔ اس نے اپنے دل کی کھڑکیوں کو چاروں طرف کی ھواؤں کے لئے کھول رکھا تھا ۔ ایک زبردست غنائی شاعر ھونے کے باوجود وہ نظم میں داستاں سرائی پر پوری قدرت رکھتا تھا ، بلکہ کہنا چاھئے کہ موضوع کے لحاظ سے وہ اپنی دیومالا خود تخلیق کرتا تھا ۔ اٹھارویں صدی کی ٹھنڈی عقلیت نے فوق فطرت کی تخلیق کا سلسلہ بند کردیا تھا ۔ ھیوگو نے اسے پھر سے زندہ کیا ۔ « صدیوں کی کہانیاں » (Les Legendes des Siecles) میں تاریخ ، فلسفہ ، مذھب

اور داستاں گوئی سب ملے جلے ہیں۔ اس میں اس نے بتایا ہے کہ مختلف زمانوں میں انسان نے کیا ترقی کی۔ وہ پیشین گوئی کرتا ہے کہ جس طرح ماضی میں روشنی نے تاریکی کو شکست دی اسی طرح آئندہ بھی ہوگا۔

شاعری کے نقطۂ نظر سے وہ «افکار» (Les Contem-plations) میں اپنے کمال کی بلندی پر نظر آتا ہے۔ اس میں تصور اور تخیل ایک دوسرے میں حل ہوگئے ہیں۔ اس کے دیباچے میں وہ کہتا ہے :—

«جب میں تم سے اپنی نسبت ذکر کرتا ہوں تو دراصل میں تم سے خود تمہارا ذکر کرتا ہوں۔ تم اسے محسوس کیوں نہیں کرتے ؟ اے احمق، تو سمجھتا ہے کہ میں اور تو الگ الگ ہیں»۔

ان لفظوں میں ھیوگو نے اپنے سماجی خیر کے نصب العین کی طرف اشارہ کیا ہے - اس موضوع پر اس نے نظم اور نثر دونوں میں بہت کچھ لکھا ہے۔ عوامی زندگی سے اس کا رشتہ بہت قوی تھا، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کے فکر و فن کی قوت محرکہ عوامی زندگی ہی تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اٹھارہ سال کی جلا وطنی کے زمانے میں جب کہ وہ ایک جزیرہ میں رہا، تمدنی زندگی سے بالکل الگ، اس میں خود کلامی کی عادت پیدا ہوگئی تھی۔ لیکن یہ خود کلامی انانیت پر مبنی نہیں تھی۔ «مصیبت زدہ» (Le Miserables) میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں جس کا محرک سماجی خیر ہے نہ کہ خود پرستی۔ اس لئے اس خود کلامی کو انانیت کے ساتھ گڈمڈ کرنا

درست نہ ہوگا۔ یہ نہیں کہ ہیوگو میں انفرادیت نہیں تھی۔ اس کی انفرادیت عوام سے بے تعلق نہیں تھی۔ اس نے اپنی شاعری یا دوسری ادبی تخلیقات کو خوش وقتی کا مشغلہ کبھی نہیں سمجھا۔ شاعر کی حیثیت سے وہ سمجھتا تھا کہ اس کا ایک مشن ہے جس کی اسے تکمیل کرنا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ساری انسانیت کا قائد سمجھتا تھا، ایک ایسا قائد جسے داستان سرائی کا شوق تھا اور جس کے دل میں سارے جہاں کا درد تھا۔ وہ لوگوں کی رہبری کے فرائض ادا کرتے ہوئے جو لڑکی بھی سامنے آتی تھی اس کے منہ کو چوم لیتا تھا اور جو لڑکا اس کے پاس سے گذر جاتا تھا اس کی پیٹھ ٹھوک کر اس کا نام ضرور پوچھ لیتا تھا۔ غرضکہ اس نے اپنے کو قائد اور رہبر سمجھنے کے ساتھ اپنی انسانی قدروں کو کبھی ترک نہیں کیا۔ اس نے اپنی لڑکی اور داماد کے ڈوب کر مرنے پر جو مرثیہ نما نظمیں لکھی ہیں ان کو پڑھ کر انسان کا دل ہل جاتا ہے۔ ان میں صرف ایک درد مند باپ کے دکھ کا اظہار ہی نہیں بلکہ انسانیت کے اس غم کو ظاہر کیا ہے جو موت کا لازمی نتیجہ ہے۔

وکٹر ہیوگو کو عوام سے محبت تھی۔ وہ اپنے خیالات کو ان کے جذبات و احساسات کی آواز بازگشت سمجھتا تھا۔ عوام کو اس کی آواز میں خود اپنی آواز سنائی دیتی تھی۔ اس کے یہاں ونی کی سی فلسفیانہ گہرائی نہیں لیکن اس نے اس کمی کو انسانی قدروں کے احساس سے پورا کر دیا۔ اس نے اپنے غم میں ساری خدائی کے غم کو محسوس کیا۔ غم نے انسانی مقدر کے

راز اس کے سامنے روشن کردئے ۔ اس نے اپنی لڑکی کے ڈوبنے پر جو پُرسوز نظمیں لکھی ہیں ان میں صرف ایک دکھی باپ کے غم کا اظہار ہی نہیں ہے بلکہ ان سبھوں کے درد و غم کو ظاہر کیا ہے جن کے دل کو موت نے کچو کے دئیے ہیں ۔

وکٹر هیوگو نے فرانسیسی ادب میں رومانی انقلاب کا رخ متعین کیا ، موضوع اور هیئت دونوں کے اعتبار سے ۔ اس کے یہاں اتنی آمد تو نہیں جتنی کہ لامرتین کے یہاں ملتی ہے لیکن وہ وجدانی فیضان سے استفادہ کرنا جانتا تھا ۔ اسلوب بیان میں کہیں کہیں ارادے کی کارفرمائی بھی دکھائی دیتی ہے ۔ وہ فرانسیسی زبان کی روح کو سمجھتا تھا ۔ اسے وزن اور بحر کے استعمال پر پوری قدرت حاصل تھی ۔ غالباً رابیلے کے علاوہ کسی فرانسیسی شاعر یا نثر نگار کے یہاں لفظوں کا اتنا وسیع ذخیرہ موجود نہیں جتنا کہ هیوگو کے یہاں ہے ۔ اس نے فرانسیسی شاعری کے لئے نئی زبان کی تخلیق کی ۔ وہ شعر میں بس ایک ہی قاعدے کو مانتا تھا ، وہ یہ کہ وہ جو تصویر بھی پیش کرے وہ جذبے کی حرکت اور حرارت سے بھر پور ہو ۔ هیوگو تشبیہ اور استعارہ کو فاتحانہ طور پر برتتا تھا جس کے باعث اس کے بیان میں غیر معمولی قوت اور تازگی پیدا ہوگئی ۔ اس کو فنی لحاظ سے بھی زبان کے برتنے پر پورا قابو حاصل تھا ۔ اس کی نظموں کو پڑھتے وقت پڑھنے والا بعض اوقات یہ محسوس کرتا ہے کہ بجائے ایک ایک مصرعہ کو الگ الگ پڑھنے کے وہ پوری نظم کو ایک ساتھ پڑھ رہا ہے ۔ اس کی وجہ

سوائے اس کے کچھ نہیں کہ مضموں کی دل بستگی پڑھنے والے کو کہیں ٹھٹکنے نہیں دیتی۔ اس کی غنائی شاعری میں جذبات، تاثرات اور فلسفیانہ اور معاشری تصورات سب ملے جلے ہیں۔ نثر میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس نے اپنے قلم کو کسی ایک خاص موضوع کا پابند نہیں بنایا۔ اس کی محفل خیال اتنی ہی وسیع ہے جتنی کہ انسانیت اور اس کے مسائل۔ موضوع کے تنوع کے باعث اس کے اسلوب اور لہجے میں بھی تنوع پیدا ہوگیا جو پڑھنے والے کے ذوق و نظر کو تازہ بہ تازہ نئے لطف سے دوچار کرتا ہے۔ اس کے تصورات میں بعض اوقات تضاد نظر آتے ہیں، لیکن پھر بھی ادبی تخلیق کی حیثیت سے ان کی قدر و قیمت میں کمی نہیں آتی۔ اس کی فکر کا کوئی مستقل فلسفانہ نظام نہیں۔ پھر بھی اس کے یہاں آہنگ کی یکسانیت موجود رہتی ہے جو تخلیقی فکر کے مختلف اجزا کو ایک معنوی لڑی میں پرو دیتی ہے۔ یہ ایک تخیلی فعل ہے جو ہر بڑے شاعر اور ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ اگر یہ نہو تو جذبے کی افرا تفری فکر و فن کو انتشار میں مبتلا کر دے۔ وکٹر ہیوگو اپنے جذبے کو خیال میں تحلیل کرنے پر قدرت رکھتا تھا اور خیال اس کے یہاں حقیقت کا روپ اختیار کرلیتا تھا۔

لامرتین ایک مرتبہ اپنے خیالات میں مستغرق کہیں چلا جا رہا تھا۔ کسی دوست نے اسے دیکھا تو روک کر کہا۔ «فکر میں اسقدر غرق ہو کہ دیکھتے تک نہیں»۔ اس نے جواب دیا۔ «میں فکر نہیں کرتا، میرے خیالات فکر کرتے ہیں»۔ اس کے بر خلاف ہیوگو کے متعلق کہا جاسکتا ہے

کہ اس کے خیالات فکر نہیں کرتے بلکہ وہ خود فکر کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے یہ کہنا درست ہوگا کہ وہ لکھتا نہیں بلکہ الفاظ اس کے لئے لکھتے ہیں۔ اس کے یہاں خود کلامی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں جو اس کی اندرونی زندگی کی غمازی کرتی ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ اسے اپنی عمر کا سب سے زیادہ تخلیقی زمانہ ایک جزیرے کی تنہائی میں گذارنا پڑا، سال دو سال نہیں، مواتر اٹھارہ سال۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے تنہائی میں خود اپنے آپ سے سر گوشیاں کرنے کی عادت ہوگئی تھی۔ « مصیبت زدہ » (Les Miserable) میں ژاں وال ژاں جو اپنے دل سے باتیں کرتا ہے وہ در اصل خود ہیوگو کی خود کلامی ہے، بلکہ کہنا چاهئیے کہ ان لفظوں کی خود کلامی ہے جنھوں نے اس کی ذات کو اپنا بسیرا بنایا تھا۔ بعض ذاتوں کے ساتھ کچھ صفات ایسی وابستہ ہوجاتی ہیں کہ ایک کا تصور بغیر دوسرے کے نہیں ہوتا۔ مثلاً دیکارت اور عقلیت، میکائیل انجلو اور سنگ مرمر، مجنوں اور عشق، اسی طرح وکٹر ہیوگو کی ذات کے ساتھ لفظوں کی صنعت گری اور تشبیہ و استعارہ کو خاص مناسبت ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وکٹر ہیوگو لفظی کا شاعر یا نثر نگار ہے۔ وہ بے موقع لفظوں سے اسی طرح بچتا تھا جس طرح کوئی کلاسیکی مصنف۔ وہ لفظوں کی تراش خراش اور انتخاب پر بڑی محنت کرتا تھا۔ اتنی محنت شاید کسی دوسرے رومانی مصنف نے نہ کی ہوگی۔ لیکن وہ بیچارہ کیا کرے، اس کے اشارۂ ابرو پر لفظوں کے قافلے کے قافلے کبھی صف بندی کے ساتھ اور کبھی یوں ہی بے ترتیب

حالت میں اس کے سامنے آکر کھڑے ہو جاتے تھے اور اپنی اپنی خدمات بڑی عقیدت اور خلوص سے پیش کرتے تھے۔ وہ انہیں اپنے سامنے آنے سے کیسے منع کرتا جبکہ وہ بے بلائے آتے تھے۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس کی نظمیں اور نثر کی تصانیف لفظی تنوع سے مالا مال ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کا فریب تصور اس کے ہاں حاکمانہ انداز میں اثر انداز ہوتا ہے جس کے پیچھے پیچھے فصاحت و بلاغت کی نازک خرامی ملاخطہ طلب ہے۔ اس نے تشبیہ و استعارہ کو جس طور پر برتا اس سے ماورائے حقیقت نگاری (Surrealism) کی ادبی تحریک کے لئے راستہ صاف ہوگیا۔ بالکل اسی طرح جیسے رمزیت کی تحریک نے الفرید دے ونی سے خوشہ چینی کی۔

رمزیت اور جمالیات کے زیر اثر جن شاعروں اور نثر نگاروں نے اپنی فنی تخلیقات پیش کی ہیں وہ ہیوگو کے وسیع اثر کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ انہیں یہ بات ناگوار ہے کہ اس نے اپنی زبان اور اپنے بیان کو عوام سے اس قدر قریب کر دیا تھا۔ جدید زمانے کے مشہور ادیب، آندرے ژید (Andre Gide) سے جب کسی نے پوچھا کہ فرانسیسی زبان کا سب سے بڑا شاعر کون ہے تو اس نے جواب دیا۔ «افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وکتر ہیوگو ہے»۔

رونسار اور راسین کی شاعری نصف صدی گذرنے کے بعد پرانی سمجھی جانے لگی تھی اور بہت کم لوگ اسے پڑھنے کی زحمت گوارا کرتے تھے۔ لیکن ہیوگو کو پون صدی کے بعد بھی لوگ بھولے نہیں۔ یہ پون صدی کس قدر انقلاب انگیز

ثابت ہوئی ۔ کیا کچھ نہیں بدل گیا ۔ مادی اور روحانی زندگی کی قدریں الٹ پلٹ ہوگئیں۔ لیکن باوجود اس کے آج بھی فرانس میں ہیوگو کی نظمیں جتنی پڑھی جاتی ہیں کسی دوسرے شاعر کی نہیں پڑھی جاتیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے فکر و فن کا رشتہ عوام کے ساتھ آج سے پون صدی پہلے جتنا مضبوط تھا اتنا ہی آج بھی ہے ۔ سیاسی، معاشری اور مذہبی تصورات کے بدلنے کے باوجود بنیادی طور پر انسانیت نہیں بدلی ۔ اس کا دکھ درد آج بھی وہی ہے جو پون صدی قبل تھا ۔ ممکن ہے اوپری لیبل بدل گئے ہیں لیکن اندرونی زندگی نہیں بدلی ۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی عوام اور متوسط طبقے کے لوگ ہیوگو کی نظموں اور ناولوں کے آج بھی قدر دان ہیں۔

ڈراما نویس کی حیثیت سے ہیوگو کی کامیابی مشتبہ ہے۔ اس نے ایک درجن ڈرامے لکھے جن میں «ارنانی» (Hernani) اور «ری بلاس» (RuyBlos) جیسے مشہور ڈرامے شامل ہیں ۔ یہ دونوں منظوم ڈرامے ہیں جن میں قرون وسطی کی زندگی کو عینی شکل میں پیش کیا گیا ہے ۔ پس منظر کی آرائش فرانسیسی انداز کی اتنی نہیں جتنی کہ ہسپانوی ہے۔ تاریخ سے زیادہ دیومالا سے استفادہ کیا گیا ہے اس لئے حقیقت نگاری جو ڈرامے کے لئے ضروری ہے، مجروح ہوگئی ۔ ہیوگو کے ڈراموں کا انداز وہی تھا جو اس کی غنائی شاعری کا تھا ۔ کرداروں کے ذریعے سے اس نے اپنے روحانی خیالات پیش کرائے ہیں ۔ جس طرح رولاں کے گیت میں رولاں کی شخصیت کو

تاریخی حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ، اسی طرح ہیوگو کے کردار ارنانی (Hernani) کو اصلیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں ۔ اس کا عمل ڈرامائی نہیں بلکہ رمزی اور مثالی ہے ۔ ہیوگو کے ڈراموں پر اس کی غنائی شاعری کا اثر حاوی رہا اس لئے ڈراما میں جو نفسیاتی اقتضا کی تکمیل ہونی چاہئے وہ اس کے یہاں موجود نہیں ۔ اس کے برخلاف ونی (Vigny) نے باوجود رومانی شاعر ہونے کے اپنے ڈرامے چٹرٹن (Chetterton) میں حقیقت نگاری کا دامن کہیں نہیں چھوڑا ۔ اس کا موضوع رومانی تھا ۔ چٹرٹن تنہائی پسند شاعر تھا ۔ اس کا انداز خود ونی کی زندگی کے انداز سے ملتا جلتا تھا ۔ اس کے باوجود اس ڈرامے میں متوسط طبقے کے جو کردار پیش کئے گئے ہیں وہ اپنے احوال کے اقتضا کی پوری طرح تکمیل کرتے ہیں۔ چٹرٹن خواب و خیال کی دنیا میں رہتا ہے اس لئے وہ حقیقت پسند معاشرے میں جہاں اقتدار اور دولت کی پرستش کی جاتی ہے ، وہ اپنے آپ کو بے گھر سا محسوس کرتا ہے ۔ پھر بھی وہ اسی دنیا کا آدمی معلوم ہوتا ہے ۔ ہیوگو کے ارنانی کی طرح وہ عینی دنیا کا باشندہ نہیں ۔ وکٹر ہیوگو میں مشاہدے کی کمی تھی اس لئے وہ کردار کی تخلیق سے معذور رہا ۔ اسے تو بس ایک ہی کردار دنیا کے اسٹیج پر نظر آتا تھا اور وہ خود تھا ۔

وکٹر ہیوگو کی نظمیں اور ناول آج بھی مقبول ہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں اصناف ادب میں رومانی تصورات اچھی طرح کھپتے ہیں ، خاص طور پر نظموں میں ۔ لیکن ڈرامے میں رومانی کرداروں کو بھی معمول کے اندر اپنی اداکاری کا

کمال دکھانا پڑتا ہے ۔ اگر وہ معمول سے زیادہ دور ہٹ گئے تو ڈرامائی تقاضوں کی تکمیل نہ ہوسکے گی جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ اپنے تماشہ بینوں کے لئے بے اثر ہو جائیں گے ۔ وکٹرهیوگو کے ڈرامون کا یہی حال ہوا ۔ جب وہ پہلی مرتبہ پیرس میں کھیلے گئے تو ان کے حسن و قبح پر ادبی رسالوں میں بڑی لمبی چوڑی بحثیں ہوئیں ۔ زمانہ کھرے کھوٹے کو الگ کر دکھاتا ہے ۔ ہیوگو کے ڈراموں کو کبھی بھی وہ حسن قبول نصیب نہ ہوسکا جو اس کی نظموں اور ناولوں کو ہوا ۔ اس کے کردار جس ماحول میں عمل کرتے ہیں وہ اس سے بے تعلق سے نظر آتے ہیں ۔ بعض موقعوں پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ ان کا وجود تجریدی ہو اور ہیوگو کی قوت ارادی انہیں اپنا کھیل کھلا رہی ہو ۔ اعلیٰ درجے کے ڈرامے میں کردار اپنے ارادے کے مالک ہوتے ہیں اور ان کا عمل واقعیت اور اصلیت پر مبنی ہوتا ہے ۔ رومانی ڈرامانویسوں میں ونی نے اس بات کا پور خیال رکھا اس لئے اس کا ڈراما کلاسیکی ڈراما سے بہت کچھ قریب آگیا ۔ انیسویں صدی کے وسط میں حقیقت نگاری کے بڑھتے ہوئے اثر نے رومانی ڈرامے کا خاتمہ کردیا ۔

آلفرددے میوسے ، ۱۸۱۰ع تا ۱۸۵۷ع ۔

آلفرد دے میوسے (Alfred de Musset) اٹھارہ سال کی عمر میں رومانی تحریک سے وابستہ ہوگیا ۔ بیس سال کی عمر میں اس نے «اسپین اور اٹلی کی کہانیاں» (Contes d'Espagne et D'Italie) شائع کی جس سے اس کی بڑی شہرت ہوئی اوروہ

رومانی تحریک کے قائدوں میں شمار ہونے لگا۔ رومانی ہوتے ہوئے بھی وہ کلاسیکی ادیبوں کا احترام کرتا تھا، خاص کر راسین اور مولئیر کا۔ رومانیت کے ساتھ جو مبالغہ آمیز تصورات وابستہ ہوگئے تھے، ان کا اس نے مذاق اڑایا ہے۔ ادب میں وہ احساس تناسب کو ہر حالت میں ضروری سمجھتا تھا۔ ہاں، موضوع کی حدتک وہ خالص رومانی تھا۔ اسے عشق و محبت کا موضوع پسند تھا اور اس نے اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو اس کے پیش کرنے کے لئے صرف کیا۔ ۱۸۳۳ع میں ژورج ساں (George Sand) سے اس کے تعلقات کی پینگیں بڑھیں۔ سال بھر سے اوپر دونوں ایک جان دو قالب ہوکر اٹلی میں ساتھ رہے۔ لیکن ژورج ساں کی آزاد منشی اور بے وفائی کے باعث اس نے اس سے قطع تعلق کرلیا۔ اب موسے کی زندگی سخت ذہنی اور قلبی خلجان میں مبتلا ہوگئی جس کا سلسلہ آخر دم تک قائم رہا۔ اس نے کم عمر پائی، صرف ٤٦ سال۔ ژورج ساں سے علیحدگی کے بعد اس کی زندگی آوارگی کے نذر ہوگئی۔ عیاشی اور شراب نے اس کے جسم کو کمزور اور قلب کو کھوکھلا کرکے رکھ دیا۔ وہ اس طرح سے اپنے غم کو بھلانا چاہتا تھا، لیکن نہیں بھلاسکا۔ غم کے کچوکوں نے اسے شاعرانہ تخلیق پر ابھارا۔ چنانچہ اس نے اپنی ان نظموں میں جو «راتیں» (Les Nuits) کے نام سے شائع ہوئیں اپنی جذباتی ناکامیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ غم کو مقدس اور قابل قدر سمجھتا تھا۔ چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے :—

« ہمارے غم کی عظمت خود ہماری عظمت کا پیمانہ ہے۔
غم کا غلام ہے، غم اس کا مالک ہے » ۔
پھر کہتا ہے :—
« غم کھانے کے بعد اور غم کھا ۔ محبت کرنے کے بعد
نبت کر » ۔
اپنے غم کی دلربائی کا اسے احساس ہے :—
« میں جس غم سے گھائل ہوں اس میں دلربائی ہے ۔ میں
ہوں کہ کبھی اس نعمت سے محروم نہ رہوں » ۔
میوسے کے نزدیک غم جاناں میں جمالیاتی قدر پنہاں تھی ۔
کے تجربے صداقت اور اصلیت پر مبنی تھے اس لئے ان
تاثیر بے پناہ تھی ۔ اس کی نظموں کو پڑھتے وقت پڑھنے
یہ بھول جاتا ہے کہ وہ کوئی چھپی ہوئی چیز پڑھ رہا ہے
اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ خود شاعر کی
ی زندگی میں شریک ہوگیا ہے۔میوسے بائرن کی طرح حسن
اب اور رندی و شاھد بازی کا شاعر ہے ۔ اس کی زندگی
ں مستی سے عبارت ہے ۔ وہ لغزشوں اور ٹھوکروں سے
حاصل نہیں کرتا ، ہاں اگر اس کا دل چاہتا ہے تو کبھی
سے تخلیقی محرک کا کام لے لیتا ہے ۔ لیکن یہاں بھی وہ
کو پابند نہیں کرتا ۔ من کی موج جدھر اشارہ کرتی ہے
چلا جاتا ہے ۔
محبت کو وہ لافانی خیال کرتا ہے ۔ چنانچہ کہتا ہے :—
« کفن میں تیری ہڈیاں خاک بن جائیں گی ۔ تیرا حافظہ ،
نام ، تیری شہرت سب مٹ جانے والے ہیں ۔ مگر تیرا

عشق ہمیشہ باقی رہے گا، اگر واقعی تجھے اپنے عشق سے محبت ہے - تیری روح لافانی ہے - وہ تیرے عشق کی یاد کو باقی رکھے گی» -

میوسے نے زیادہ تر مجازی عشق ہی کا ذکر کیا ہے لیکن کبھی کبھی وہ حقیقی عشق کا دعویدا بن جاتا ہے - چنانچہ اس کی نظم «خدا پر بھروسا» (Espoir en Dieu) میں کچھ اسی قسم کا انداز اختیار کیا ہے . اس میں اس نے والتیر کو برا بھلا کہا ہے اس لئے کہ اس نے الحاد کا پرچار کیا اور لوگوں کو خدا سے قریب کرنے کے بجائے دور کردیا -

«راتیں» (Les Nuits) کے علاوہ اس کے کلام کے دو اور مجموعے شائع ہوئے - «ابتدا کی نظمیں» (Premiere Poesies) اور «نئی نظمیں» (Poesie Nouvelle) - ان میں میوسے کا اصلی شعری محرک جذبۂ عشق ہے - وہ غم کی یادوں کو سینت سینت کر رکھتا ہے تاکہ ان سے شعری تخلیق کا کام لے - اس کے یہاں کہیں پرانی یادوں کا ذکر ہے جو دل کو مسوستی ہیں اور کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کی محبت نفرت میں بدل گئی ہو - کیا یہ اس کے عشق کی نا قدری کی وجہ سے ہوا؟ یہ کہنا مشکل ہے، اس لئے کہ عشق کی نفسیات بڑی پیچیدہ ہے - اس میں شخصی احوال کو اتنا دخل ہے کہ کسی نفسیاتی نظرے کے تحت تمام کیفیات کو لانامکن نہیں -

«اس صدی کے ایک فرزند کے اعترافات» (Confessions d'un Enfant du Siecle) ایک نوجوان کا قصہ ہے - شباب پر پہنچنے سے پہلے ہی وہ اپنے جسم اور جان کی ساری

توانائیوں کو ضائع کرچکا ہے ۔ اس میں اتنی صلاحیت بھی باقی نہیں رہی کہ دنیا کی مسرتوں سے لذت اندوز ہوسکے ۔ اگرچہ جواں سال ہے لیکن دل بوڑھا ہوگیا جس میں نہ حوصلہ باقی ہے ، نہ عقیدت اور نہ امید ۔ یہ خود میوسے کی اپنی زندگی کا حال در حدیث دیگران ہے ۔ اس کی آوارگی اور شراب نوشی کی کثرت نے اسے جوانی ہی میں نکما کر دیا تھا ۔ اپنے ان اعترافات میں اس نے خود اپنی زندگی کے محرکوں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے ۔ وہ ایک عینی جذبے کا متلاشی تھا تاکہ اس سے مدھوش ہوجائے ۔ جب اس نے اس جذبے کو پالیا تو اس میں شک و شبہ کا زہر ملا دیا تاکہ مدھوشی غم کی لذت سے محروم نہ رہے ۔ اعترافات میں اپنے ذاتی تجزئے کے علاوہ اپنی پیڑھی کے لوگوں کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا ہے ۔

میوسے اعلیٰ درجے کا غنائی شاعر تھا جو خود اپنے دل سے فیضان حاصل کرتا تھا ۔ اس کے جذبات اور احساسات میں بڑی لطافت اور نفاست ہے ۔ اس کی شاعری موضوعی ہے ۔ وہ اپنے کلام میں ہر جگہ خود جلوہ گر نظر آتا ہے ۔ کسی کی بات ہو ، گھوم پھر کر وہ اس کے دل کی بات ہوجاتی ہے ۔ زندگی کی تلخیوں نے اسے مایوس کر دیا تھا ۔ محبت کی کڑوی اور میٹھی یادیں اس کا سب سے زیادہ قیمتی سرمایہ ہیں جس کی خاطر وہ جیا ۔ جذبے کی شدت کبھی کبھی اس کے طرز ادا کو نکھار دیتی تھی ورنہ بالعموم وہ زبان و بیان کی طرف سے لاپروا رہا ۔ اس کے مطالب میں سادگی اور دل نشینی پائی جاتی ہے جو کلاسیکی ادیبوں کی یاد تازہ کرتی ہے ۔ ویسے

بھی وہ کلاسیکی ادب کا قدردان تھا ۔ رومانی ادیبوں میں وہ کلاسیکی ادب سے سب میں زیادہ قریب نظر آتا ہے ۔ راسین کا وہ ہمیشہ بڑا مداح رہا ۔ اس کے یہاں ہیوگو یا لامرتین کی سی خطابت نہیں ۔ اسے جو کچھ کہنا ہے اسے روز مرہ کے انداز میں کہتا ہے ۔ باوجود اس کے اس کے کلام کی دل ربائی اور تاثیر میں کوئی کمی نہیں آتی ۔ اس کی شاعری ایک مکالمہ معلوم ہوتی ہے جس میں اس کی روح کا اہتزاز صاف سنائی دیتا ہے ۔ اس مکالمے میں ذاتی جذبات اور احساسات خارجی تاثرات سے مل کر اپنا رنگ نکھارتے ہیں اور اس کی خود رفتگی اور ربودگی کے لئے سامان بہم پہنچاتے ہیں ۔ وہ اپنی روح کی گہرائی میں خارجی حقیقت کی قلب ماہئیت کر کے جو تخیلی پیکر تخلیق کرتا ہے ، ان کی تازگی میں حقیقت کی خوشبوئیں بسی ہوئی ہوتی ہیں ۔ شاعر کا جذبہ خارجی حقیقت پر اپنے وجدان کا نازک اور مہین غلاف اوڑھا دیتا ہے تاکہ اس کی نفاست ملوث نہ ہو اور زیر نقاب آنے سے اس کی دل ربائی اور رعنائی میں مزید اضافہ ہو جائے ۔

میوسے نے رومانی ڈراما کو چار چاند لگائے ۔ اگرچہ اس کے ڈراما کی قدر افزائی خود اس کے زمانے میں نہیں ہوئی لیکن بعد میں زمانے نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا ۔ اسے ہیوگو اور دیوما کی طرح تاریخی واقعات بیان کرنے کا شوق نہیں ۔ وہ جب خارجی حقیقت کو بیان کرتا ہے تو اس میں اپنے خوابوں اور آرزوؤں کو بھی شریک کر دیتا ہے ۔ جس طرح وہ عشق و محبت کا شاعر ہے اسی طرح وہ عشق و محبت کا ڈراما نویس

بھی ہے۔ اس کے بیشتر ڈرامے پڑھنے کے لئے لکھے گئے تھے نہ کہ اسٹیج کرنے کے لئے۔ اس کے مختلف ڈراموں میں ہمیں خود اس کی زندگی کا حال ملتا ہے۔ لورن زاکیو (Loren Zaccio) میں خود میوسے کی زندگی کی تصویر ہے۔ اس کا کردار نیکی کی خواہش کرتا ہے لیکن قوت ارادی کی کمزوری کے باعث کشاں کشاں گناہ کی طرف چلا جاتا ہے۔ یہ ڈراما نثر میں لکھا گیا تھا۔ میوسے کے دوسرے مشہور ڈراما یہ ہیں۔ «مریان کا تلون» (La Caprice de Marianne)، «فانٹے سیو» (Fantasio)، «محبت سے کھیلا نہیں جاتا» (On ne Badine pas avec l'Amour)۔ ان ڈراموں میں اپنی ہی مختلف کیفیتوں کا تجزیہ پیش کیا ہے، جیسے دو روحیں ایک دوسرے سے ہم کلام ہوں۔ ایک روح عیاش، خوش باش، بے پروا اور آزاد منش میوسے کی روح ہے اور دوسری اس میوسے کی روح ہے جو عین پرست عاشق ہے اور جو زندگی اور نیکی پر پورا اعتماد رکھتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک روح دوسری کے خلاف اپنے فتوے صادر کر رہی ہے۔ ان ڈرامائی تصویروں میں روح کی عظمت اور آزادی اور اس کی مجبوری اور غلامی دونوں کو بڑی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دونوں میں اس کا اخلاص غیر مشتبہ ہے۔

میوسے شاعری کی طرح ڈرامے میں بھی رومانیت کو کلاسکیت کے قریب لے آیا، لیکن خود اس میں اتنی ذہنی اور روحانی قوت نہ تھی کہ ان دونوں کا امتزاج پیش کرسکتا، جو یقیناً بڑا زبردست ادبی کارنامہ ہوتا۔ اس کا کارنامہ بس اتنا ہے کہ

اس نے جذبے کی آزادی کو حقیقت اور صداقت کی سادگی سے ہم کنار کردیا اور غم کی لذت کو نغمے کا جامہ پہنا دیا۔ نشاط بے خودی کی جستجو میں وہ گردوپیش کی تکالیف کو بھول کر داد عشق دیتا رہا اور جھومتا رہا یہی مستی اس کی فنی تخلیق کی محرک تھی۔

تیوفیل گوتیے، ۱۸۱۱ع تا ۱۸۷۲ع

تیوفیل گوتیے (Théophile Gautier) نے اپنی زندگی کی ابتدا مصور کی حیثیت سے کی۔ رومانی شاعروں کی صحبت میں وہ ادب کی طرف مائل ہوا اور پھر اسی کا ہو رہا۔ اس نے شاعری اور تنقید نگاری میں نام پیدا کیا۔ اگرچہ وہ رومانیت کے مسلک کا قائل تھا لیکن اس مسلک میں جو انتہا پسندی اور مبالغہ امیری پیدا ہوگئی تھی اس پر گوتیے نے سخت تنقید کی۔ اس کی ذہنیت مصور اور مجسمہ ساز کی ذہنیت تھی جو کسی نمونے کو اپنے سامنے رکھ اس کی نقل اتارتا ہے۔ اس کے کلام میں غنائیت اور موسیقی نام کو نہیں جو رومانیت کی روح رواں سمجھی جاتی ہیں۔ گوتیے کی شاعری میں تخلیق سے زیادہ خارجی تاثرات ملتے ہیں۔ وہ فن برائے فن کے نظریے کا حامی تھا۔ اس نے فن (آرٹ) کو نہ صرف اخلاق سے بلکہ خیال و تصور سے بھی بے نیاز کرنے کی کوشش کی۔ اس کے نزدیک شاعری میں صرف ہئیت کو اہمیت حاصل ہے، تصورات کی کوئی ضرورت نہیں۔ وہ هیوگو اور وِنی کی طرح اس کا بھی قائل نہیں تھا کہ شاعر کا کوئی خاص مشن ہونا ضروری ہے تاکہ وہ دوسروں کی ہدایت اور رہبری

کر سکے - آرٹ کی طرح شاعری اور ادب کو بھی اپنا مقصود خود ہونا چاہئیے، کسی دوسرے مقصد کا ذریعہ نہ ہونا چاہئیے، وہ مقصد چاہے کتناھی بلند کیوں نہ ھو - وہ آرٹ کی نسبت اس طرح اظہار خیال کرتا ھے :-

« (آرٹ) کس کام آتا ھے ؟ وہ بس یہی کام آتا ھے کہ وہ حسین ھے — عام طور پر یہ ھے کہ جب کوئی چیز مفید بن جاتی ھے تو وہ حسین نہیں رھتی » -

اس کے نزدیک اصل حقیقت حسن ھے اور فن کار کا یہی دین و ایمان ہونا چاہئیے - اس کو اس کے علاوہ اور کسی چیز کی حاجت نہیں - اسے اخلاق تک کی ضرورت نہیں اس واسطے کہ حسن میں اخلاق بھی شامل ھے - چنانچہ وہ کہتا ھے :-

« بھلا یہ کون کہہ سکتا ھے کہ حسین چیز میں ، چاھے وہ عورت ھو ، موسیقی ھو ، پھول ھو ، خود اپنا علم ھو ، اس میں اخلاق موجود نہیں ھوتا » -

گوتئیے نظریہ ساز تھا ، اسے زندگی کا عملی تجربہ بہت کم تھا - اس کے احباب کہا کرتے تھے کہ اس نے بس اتنی ھی دنیا دیکھی ھے جتنی کہ اسے اپنے کمرے کی کھڑکی میں سے دکھائی دیتی ھے - رومانیت پسند شاعروں کا دعویٰ تھا کہ ان کی شاعری دل کی شاعری ھے - گوتئیے اس قسم کا کوئی دعویٰ نہیں کرتا اس کی شاعری نظر کی شاعری ھے - وہ جس چیز کو نمونے کے طور پر اپنے سامنے رکھتا تھا ، اس کی تصویر کشی لفظوں کے ذریعے سے کر دیتا تھا - اسنے شعر سے وھی اثر پیدا کرنے

کی کوشش کی جو کسی تصویر یا مجسمے کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے یہاں لفظ اسی طرح سانچے ہیں ڈھلتے ہیں جیسے کسی مجسمہ ساز کے یہاں مادی مسالا ڈھالا جاتا ہے۔ وہ جذبات سے نہیں کھیلتا۔ عشق و محبت کا ذکر شاذونادر ہی کرتا ہے۔ اس کے یہاں موت کا ذکر کثرت سے ملتا ہے، جسے ہم رومانی اثر کہ سکتے ہیں۔ لیکن اس میں بھی وہ خارجی تصویر کشی تک اپنے کو محدود رکھتا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے :-

«تو اس کرب و تکلیف کا اندازہ کر جب کہ تیرے جسم کا گوشت قبر میں سڑگل جائے گا، تیرے پاؤں ٹیڑھے ہوگئے ہوں گے اور تیرے ہاتھ جو آج لباس اور خوشنما اشیاء کو چھوتے ہیں، ٹکڑے ٹکڑے پڑے ہوں گے»۔

یا مثلاً اپنے محبوب کی جب تصویر کشی کرتا ہے تو شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ مصور کی حیثیت سے کرتا ہے۔ داخلی جذبہ نام کو نہیں، صرف خارجی نمونہ پیش نظر ہے۔

«اس کے گلے میں سونے کا گلوبند تھا، اس کا لباس سفید تھا، اس کی کمر کے پٹی نیلے رنگ کی تھی۔ اس کی ٹوپی میں کا سنی رنگ کا پھول ٹکا ہوا تھا۔ جب وہ مسکراتی تھی تو اس کے موتی جیسے دانت چمکنے لگتے تھے»۔

گوتئے کے اسلوب کو حقیقت نگاری کی ابتدا کہ سکتے ہیں۔ لفظوں کی تراش خراش اور ان کے چناؤ میں وہ وہی اہتمام برتتا تھا جو کلاسیکی ادیبوں کی خصوصیت تھی۔ اس کی نظموں میں ان چھوٹی موٹی چیزوں کی تفصیل ملتی ہے جن

سے ایک مصور کی حیثیت سے اسے واسطہ پڑتا تھا ۔ وہ جب فطرت کی تصویر کشی لفظوں کے ذریعے سے کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاغذ پر تصویر کھینچ رہا ہے ۔ وہ ہو بہو نقل کی کوشش کرتا ہے ۔ کہیں بھی اپنے اندرونی جذبے یا کیفیت کا اس میں دخل نہیں آنے دیتا ۔ اشیاء کی خارجیت کا اس کے یہاں شدید احساس ملتا ہے ۔ اس کی شاعری میں نہ صرف جذبے کی کمی ہے بلکہ خیالات کی بھی کمی ہے ۔ خارجی اشیاء ہی سے اگر کوئی خیال اسے مستعار مل گیا تو مل گیا ، اس میں اس کے تخیل کو دخل نہیں ہوتا ۔ محبت جیسے نازک جذبے کا جب وہ ذکر کرتا ہے تو بھی مادی تشبیہوں سے آگے اس کا ذہن نہیں جاتا ۔ چنانچہ ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ محبت انسان کے دل کو اسی طرح سے توڑ دیتی ہے جیسے کوئی پودا جو گملے میں لگا ہو اس کی جڑیں اپنے نشو و نما کے زور میں اس گملے کو توڑ ڈالیں ۔

گوتئے (Gautier) رومانی ہوتے ہوئے بھی رومانیت سے دور ہٹ گیا تھا ۔ غنائیت کی اس میں کمی تھی اور وہ غنائی شاعری کے مبالغوں کو ادب اور فن کے لئے عیب سمجھتا تھا ، جیسا کہ اس نے اپنی تنقیدوں میں واضح کیا ۔ رومانیت کے ردعمل کے طور پر انیسویں صدی کے وسط میں جو ادبی تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں پار ناس (Parnasse) کی تحریک بڑی حد تک گوتئے کی رہین منت تھی ۔ اس تحریک نے حقیقت نگاری کی طرح سستی قسم کی جذبات پرستی کا خاتمہ کیا جو رومانیت کے زوال کے زمانے میں پیدا ہوگئی تھی ۔

اس کی نظموں کا مجموعہ «مکمل نظمیں» (Poesies Completes) کے نام سے شائع ہوا جس میں اس کی تمام مشہور نظمیں جیسے «موت کا طربیہ» (La Comedie de la Mort)، «اسپین» (Espania)، اور «ایمواے کامے» (Emaux et Camee) شامل ہیں۔ ناولوں میں «میڈ موازیل دے موپاں» (Mademoiselle de Maupin)، «ممی کی کہانی» (Roman de la Momie) اور کپتاں فرا کاس» (Le Capitaine Fracasse) مشہور ہیں۔ تنقیدی تصانیف دو ہیں۔ «بے ڈھنگے» (Les Grotesque) اور «رومانیت کی تاریخ (L'Histoire de Romantisme)۔

فرانسیسی ادب میں گوتئیے کا ایک خاص مقام ہے۔ وہ فرانسیسی ادب کو رومانیت کے «درون خانہ» سے حقیقت نگاری کے «برون در» لانے میں کامیاب ہوا۔ ادب میں شخصی کے بجائے غیر شخصی عنصر کی اہمیت کو اس نے منوایا۔ رومانیت کی جذبات پرستی کے بجائے اس نے ادب میں حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کی خصوصیت پر زور دیا جو رومانیت ہی کا تحفہ تھا۔ بالزاک جیسے حقیقت نگار نے اسے اپنایا اور اس کی مدد سے اپنی تخلیقات کی آب و تاب کو بڑھایا۔

گوتئیے پر رومانی شاعری کا خاتمہ ہوگیا۔ اس زمانے کے دوسرے قابل ذکر رومانی شاعر یہ ہیں۔ ژیرار دے نروال (Gerard de Nerval)۔ اس نے گوئٹے کے «فاوسٹ» کا جرمن زبان سے فرانسیسی میں ترجمہ کیا۔ اس کی نظم «سلوی» (Sylvie) میں رومانی اور کلاسیکی طرزوں کی آمیزش موجود ہے۔

باربئے (Barbier) ، بری زو (Brizeux) ، مورو (Moreau) اور مارسلین دے بورد و المور (Marceline de Bordes-Valmore) ۔ مارسلین فرانسیسی زبان کی ان شاعرات میں سے ہے جنھوں نے شاعری میں بلند مقام حاصل کیا ۔ اس کے اشعار جذبات سے بھر پور ہیں اور ان کی غنائیت اعلیٰ درجے کی ہے ۔ نسوانی جذبات میں ویسے بھی معمولاً رومانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے ۔ جذبات کی پسی ہوئی بجلیاں جب شعر و نغمہ کے ذریعے سے ظاہر ہوتی ہیں تو ان میں خاص قسم کی نزاکت اور لطف خود بخود پیدا ہوجاتا ہے جسے نسوانیت کا تحفہ کہہ سکتے ہیں ۔

ساتواں باب

انیسویں صدی میں ناول کا ارتقا

انیسویں صدی میں فرانسیسی فضا اشتراکی خیالات سے گونج رہی تھی - فورئیے ، سین سمیوں اور پرودھوں کی اشتراکی تعلیم آہستہ آہستہ عوام میں پھیل رہی تھی ، اور خواص بھی اس سے غیر متاثر نہیں رہ سکے تھے - اس زمانے کی اشتراکیت مارکس کی اشتراکیت سے بنیادی طور پر مختلف تھی - اسے ہم اگر معاشی لبرل ازم کہیں تو درست ہوگا ، اس لئے کہ اس کا مقصد نچلے طبقے کی زندگی کو بہتر بنانا اور اس کے لئے ترقی کے مواقع بہم پہنچانا تھا - رومانی ادیبوں اور اشتراکی قائدوں میں یہ بات مشترک تھی کہ دونوں کی قوت محرکہ جذبہ تھا نہ کہ افادہ - دونوں کے سامنے ایسی حقیقت تھی جس پر تخیل نے اپنا آب و رنگ چڑھا دیا تھا - چنانچہ اس پر تعجب نہ ہونا چاھئے کہ وکٹرھیوگو ، ژورج ساں (George Sand) اور بالزاک (Balzac) کے یہاں ھمیں گہرا اشتراکی اثر نظر آتا ہے - لیکن

رومانی ادیبوں میں ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جنھوں نے اس قسم کا اثر قبول نہیں کیا، مثلاً ونی اور میوسے۔ میوسے تو سوائے اپنے دل کی دنیا کے اور کسی چیز سے لگاؤ ھی نہیں رکھتا تھا، گویا کہ خارجی حقیقت کا اس کے نزدیک وجود ھی نہ تھا۔

رومانی ناول نویسوں نے معاشری زندگی کی تصویر کشی کو اپنا مقصد قرار دیا تھا، ایک تو اشتراکی اثر کے باعث اور دوسرے خود ان کی انسان دوستی کا یہ تقاضا تھا کہ متوسط طبقے کے علاوہ نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کو پیش کیا جائے تاکہ ان کی اصلاح ممکن ہو۔ سب سے پرانا رومانی ناول روسو کا «نول ایلوایس» (Nouvelle Heloise) ھے جس میں معاشری زندگی کے حقائق کو رومانی آب و رنگ کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ «نول ایلوئیس» مقصدی ادب کا اعلیٰ نمونہ ھے۔ روسو کے پیش نظر معاشری اخلاق کا سبق دینا تھا۔ یہ اس زمانے کے لوگوں کے لئے ایک طرح کا ھدایت نامہ تھا جس سے وہ اپنی عملی زندگی میں رہنمائی حاصل کر سکتے تھے۔ یہی اس کتاب کی مقبولیت کی وجہ ہوئی۔ ۱۷۶۱ع اور ۱۸۰۰ع کے درمیان انتالیس سال کے عرصے میں اس کے ۷۲ ایڈیشن شائع ہوئے۔ رومانی ناول کا یہ پہلا نمونہ تھا جس میں محض خیال آرائی نہیں تھی بلکہ اس کے لکھنے والے کے پیش نظر مخصوص اور معین معاشری مقاصد تھے۔ روسو اخلاق و رسوم کی اصلاح چاھتا تھا، لیکن اس کے ساتھ اس نے اس ناول میں اپنی ذات کا تجزیہ بھی شامل کر دیا تھا۔ انیسویں صدی کے شروع میں جو رومانی ناول لکھے گئے

ان سب میں خارجی حقیقت سے زیادہ اندرونی جذبے کی حقیقت نمایاں نظر آتی ہے - چنانچہ شاتوبریاں اور مادام دے استیل کا بھی یہی رنگ تھا - اسی طرح بینجامن کونستاں (Benjamin Constant) کے ناول « ادولف » (Adolphe) میں بھی صرف محبت کا ہی تجزیہ پیش کیا گیا تھا -

انیسویں صدی کی رومانی ناول نگاری با مقصد تھی - ہیوگو ، ژورج ساں اور بالزاک نے معاشری زندگی کو جس انداز میں پیش کیا اس کی تہ میں اصلاح کا محرک موجود تھا - ان کے ناولوں میں انیسویں صدی کا طرز معاشرت ، اخلاق و عادات اور آداب و رسوم جیتی جاگتی شکل میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں - تاریخی ناول بھی حقیقت نگاری کی ایک صورت ہے - انگریزی زبان میں والٹراسکاٹ کے ناول اسی قسم کے ہیں ، جن کا اثر فرانسیسی ناول نگاروں پر بھی پڑا - الکزنڈر ڈیوماسے جو رومانی ادیب تھا ، پانچ سو کے قریب ناول لکھے ، جن میں سے بیشتر تاریخی نوعیت کے تھے - اس کے مشہور ناول یہ ہیں - « تین بندوقچی » (Les Trois Mousquetaires) ، « مونتی کرستو » (Monte Cristo)، اور « ملکہ مارگو » (La Reine Margot) - صحیح معنوں میں ان میں نہ تاریخ ہے اور نہ نفسیات ، لیکن کہانی کی دلچسپی کے باعث انہیں جو قبول عام فرانس اور فرانس کے باہر نصیب ہوا ، وہ اور دوسرے فرانسیسی زبان کے ناولوں کو نصیب نہ ہوسکا - منظر کشی ، واقعہ نگاری اور قوت بیان دیوما کی تحریر کی خصوصیات ہیں، جن کے باعث اس کے ناولوں کو پڑھنے والے کی دلچسپی میں کبھی کمی نہیں آتی -

ہیوگو کے بعض ناولوں میں معاشری تاریخ کا پہلو نمایاں ہے ۔ « نوتردام دے پری » (Notre Dame de Paris) کے مرقعوں اور منظروں میں تاریخی واقعات ہماری نظر کے سامنے آجاتے ہیں ۔ افراد خاموش کٹھ‌پتلیوں کی طرح اور مجمع اور شہر زندہ اور متحرک دکھائی دیتے ہیں ۔ سب سے زیادہ انفرادیت اور زندگی خود نوتردام کے کلیسا میں نظر آتی ہے ، جو سارے پیرس پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ یہ کلیسا ہی بس ایک ذی روح ہستی ہے ، باقی دوسرے بے جان سے نظر آتے ہیں اور جو زندگی نظر آتی ہے وہ اسی کے گرد‌ا گرد ہے ۔ وکٹر ہیوگو کے اس ناول میں زبان و بیان کا اعلیٰ نمونہ ملتا ہے ۔ نوتردام کے مہاپادری فرولو کو ایک آوارہ گرد عورت اسمرلدا سے محبت ہوجاتی ہے ۔ فرولو کے بجائے اسمرلدا ایک فوجی افسر فبیس کو چاہتی ہے ، جسے فرولو خنجر بھونک کر قتل کر دیتا ہے ۔ آوارہ گرد لوگ (بو ہمیں) کلیسا کا محاصرہ کر لیتے ہیں ۔ عدالت میں معاملہ جاتا ہے ۔ فرولو اسمرلدا کو قاتل قرار دیتا ہے اور عدالت کے سامنے اس کا ثبوت فراہم کر دیتا ہے ۔ لیکن وہ اسمرلدا کو بچانے کے لئے تیار ہے ، بشرطیکہ وہ اسے وصل سے شاد کام کرے ۔ اسمر لدا کو جان دینا منظور ہے لیکن اس کی مرضی کے آگے جھکنا منظور نہیں ۔ بالآخر نوتردام کے کلیسا کے بڑے دروازے کے سامنے اسے پھانسی دے دی گئی ۔ ان سب واقعات کی منظر کشی میں ہیوگو نے اپنی فن‌کاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں ، جن میں حقیقت اور تخیل کو بڑی خوبی سے ہم آمیز کیا ہے ۔

قصہ تو کچھ زیادہ جاندار نہیں لیکن واقعات کی منظر کشی میں کمال دکھایا ہے۔ اس ناول میں پندرھویں صدی کے پیرس کی زندگی نظروں کے سامنے اجاتی ہے۔

« بدنصیب » (Les Miserable) ہیوگو کا سب سے اہم ناول ہے، جسے اسنے آٹھ جلدوں میں شائع کیا۔ ہیوگو نے اس ایک قصے میں بہت سے دوسرے قصے شامل کردیئے ہیں۔ اس ناول میں ہیوگو نے ان غریبوں اور بے کسوں کی وکالت کی ہے، جن کا معاشرے کے نچلے طبقے سے تعلق ہے۔ ان کے جرائم کی ذمہ‌داری وہ ان پر نہیں بلکہ معاشرے کے سر ڈالتا ہے، جو انہیں جرائم کے لئے مجبور کرتا ہے۔ یہ ناول انسان دوستی اور درد مندی کے جذبات سے مملو ہے۔ ان سبھوں کے لئے جو مجبور زوزبےیار و مددگار ہیں، ہیوگو کا دل کڑھتا ہے۔ « بدنصیب » کے دیباچے میں وہ لکھتا ہے:—

« اس صدی کے تین اہم مسائل ہیں۔ مرد کی ذلت مزدوری کی وجہ سے، عورت کی خواری بھوک کے باعث اور بچوں کا ناکافی غذا کے سبب سے سوکھے کے مرض میں مبتلا ہونا۔ جب تک یہ مسائل حل نہیں ہوں گے اور جب تک کہ لوگوں میں بدبختی اور فلاکت موجود ہے، اس قسم کی کتابیں جیسی کہ یہ ہے، رائگاں نہیں جائیں گی »۔

اس ناول کے بعض ابواب خالص تاریخی نوعیت کے ہیں۔ مثلاً واٹرلو، ۱۸۱۷ع کے سال کی سرگذشت، پیرس ۱۸۳۲ع میں، سیں میری کی گلی کی مورچہ بندی - اس ناول میں ہمیں زندگی کا تنوع ملتا ہے۔ پولیس کی تفتیش کے طریقے، عدل

و انصاف کی نارسائیاں، عشق و محبت کے مناظر، ماں کی مامتا اور طوائف کی زندگی، سب ہی کچھ یہاں موجود ہے۔ ژاں وال ژاں (Jean Val jean) اور ژاویر (Javert) کے کرداروں میں ہیوگو نے رومانی فن‌کاری کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے - لیکن فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ناول کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔ اس کی سب سے بڑی کوتاہی اس کی بےربطی ہے - اس میں ہئیت کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا۔

آنرے دے بالزاک، ۱۷۹۹ع تا ۱۸۵۰ع

بالزاک (Balzac) کے والد کا خیال تھا کہ اپنے بیٹے کو وکالت کے پیشے میں شریک کرے، لیکن بالزاک کو شروع ہی سے ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ وہ پڑھنے کارسیا تھا۔ جو کتاب مل جائے چاہے وہ کسی مضمون پر ہو، وہ اسے ختم کئے بغیر نہیں مانتا تھا۔ ابتدائی زندگی میں اسے مالی پریشانی رہی اور اس نے بڑی تکلیفیں اٹھائیں۔ ایک وکیل کے یہاں منشی کی حیثیت سے کئی سال کام کیا۔ پھر ایک اپنا مطبع کسی دوسرے کی شرکت میں قائم کیا۔ یہ بھی خاطرخواہ نہیں چلا۔ بجائے نفع کے الٹا نقصان ہوا، جس کی وجہ سے بالزاک مقروض ہوگیا۔ اب اپنی گذر بسر کے لئے اس نے سستی قسم کے ناول لکھنا شروع کئے۔ اس کام میں اس نے بڑی سخت محنت کی - چودہ چودہ گھنٹے روزانہ کام کرتا تھا۔ اس کے یہ ناول جو زیادہ تر مہم جوئی سے تعلق رکھتے تھے، خوب بکنے لگے۔ اور اس طرح اس نے اپنا قرضہ چکا دیا - لیکن وہ ایسا فضول خرچ تھا کہ ابھی ایک قرضہ ادا نہیں ہو پاتاتھا کہ دوسرا قرضہ

اس کی جان پر منڈلانے لگتا تھا ۔ اس کا قرضوں کا یہ سلسلہ ساری عمر جاری رہا ۔

۱۸۲۹ع میں اس نے اپنے مختلف ناولوں کو دانتے کے « طربیۂ خدا وندی » (Divine Comedie) کے جواب میں « طربیۂ انسانی » (Comedie Humaine) کا عنوان دیا ۔ اس کے بعد اس نے جتنے ناول لکھے وہ سب ایک ہی سلسلے کی کڑی ہیں ۔ اس عام عنوان کے تحت اس نے ذیلی عنوان قائم کرائے تھے ، جن کے تحت آئندہ اس کی ادبی تخلیقات شائع ہوتی رہیں ۔ وہ ذیلی عنوان یہ ہیں ۔ خانگی زندگی ، اضلاع کی زندگی ، پیرس کی زندگی ، سیاسی زندگی ، عسکری زندگی اور دیہاتی زندگی ۔ اس طرح وہ اپنے ناولوں کے ذریعے سے انیسویں صدی کے فرانس کی معاشری زندگی کا مکمل نقشہ کھینچ دینا چاہتا تھا ۔ یہ بڑا زبردست کام تھا جسے اس نے بڑی حد تک پورا کیا ۔ زیادہ محنت کرنے کی وجہ سے اس کی صحت خراب رہتی تھی ۔ اس نے ۵۱ سال کی عمر میں انتقال کیا ۔ اس کم عمر میں بالزاک نے جتنا لکھا اس پر حیرت ہوتی ہے ۔ اس کے مشہور ناول ذیلی عنوانوں کے تحت یہ ہیں ۔

خانگی زندگی :

« گوب سک » (Gobseck) ؛ « خوشامدی بلی کا گھر » (La Maison du Chat qui pelote) ؛ « تیس سال کی عورت » (La Femme de Trente Ans) ؛ اور کرنل شابیر (Le Colonel Chabert) ۔

اضلاع کی زندگی :

« یوژینی گرندے » (Eugenie Grandet) ؛ « وادی

کا لیس » (Le Lys dans la Vallee) « گم شدہ فریب نظر » (Les Illusions Perdues) : ارسول مرووے (Irsule Mirouet) ؛ « ایک کنوارے کا گھریلو انتظام » (Un Menage de Garcon) ،
پیرس کی زندگی کے مناظر۔

« لےپیر گوریو » (Le Pere Goriot) ، سیزر برو تو کی عظمت اور زوال » (Grander et Decadenc de Cesar Birotteau)، «چچا زاد بہن بت » (La Cousine Butee) ، « ایک تاریک معاملہ » (Une Tenebreuse Affaire) ، « باغی » (Le Chouans) ۔

دیہاتی زندگی کے مناظر :

« گاؤں کا طبیب » (Le Medecin de Compagne) ، «گاؤں کا پادری »(Le Cure de Village) ، « کسان لوگ » (Les Paysans) ۔

ان میں سے کوئی ناول بھی اس نے اطمینان اور یکسوئی سے نہیں لکھا ۔ جب وہ کوئی ناول لکھنا شروع کرتا تھا تو پہلے سے پبلشر سے رقم حاصل کرلیتا تھا تاکہ کچھ قرضہ ادا ہوجائے اور گذر بسر کا سامان ہو جائے ۔ بعض دفعہ کئی کئی روز اس نے اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے کام کیا ۔ اپنا لمباجبہ پہن کر کمرہ بند کرکے وہ لکھنا شروع کرتا تھا تو رات رات بھر لکھتا رہتا تھا ۔ بیچ بیچ میں قہوہ پیتا جاتا تھا ۔ جو حصہ لکھ لیا وہ مطبع کو بھیج دیتا تھا ۔ اس طرح پوری کتاب پر بہ یک وقت نظرثانی کا بھی اسے موقع نہیں ملتا تھا ۔ متعدد پروف دیکھتا تھا اور جو صحت کرنی ہوتی تھی وہ ان میں کر دیتا تھا ۔ بعض اوقات پروف میں اتنی اصلاحیں ہوتی تھیں کہ مطبع والے پریشان ہوجاتے تھے ۔

بالزاک کو اپنے ادبی مشن پر اعتماد تھا۔ وہ اپنے آپ کو فخریہ طور پر «ادب کا نپولین» کہا کرتا تھا۔ ایک خط میں اس نے لکھا ہے:— «جو کام نپولین نے تلوار سے شروع کیا، میں اس کی تکمیل اپنے قلم سے کروں گا» ۔ اس کے اس خیال میں ممکن ہے کچھ تھوڑا بہت رومانی مبالغہ ہو، لیکن اسے اصلیت سے خالی نہیں کہ سکتے۔ نپولین سیاسی میدان میں سارے یورپ پر اپنا سکہ جمانا چاھتا تھا، لیکن وہ دیرپا کامیابی حاصل نہ کرسکا۔ بالزاک نے نہ صرف یورپ میں بلکہ ساری مہذب دنیا میں اپنا ادبی سکہ جمادیا اور اس کی کامیابی دیرپا ثابت ہوئی۔ وہ حقیقت نگاری کا خالق تھا۔ اس نے ناول میں جو کردار پیش کئے ان کی آج تک ریس کی جاتی ہے۔ اس کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح آرٹ اور ادب میں بھی حوصلے اور ھمت کی ضرورت ہے کہ بغیر ان کے کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ نہیں انجام پاسکتا۔ بالزاک نے یہ حوصلہ کیا کہ تخیل اور حقیقت کو ھم کنار کردے اور اس نے بڑی حد تک اپنے حوصلے کی تکمیل اپنی مختصر زندگی ھی میں دیکھ لی۔

بالزاک نے ابتدا رومانیت سے کی اور کسی نہ کسی شکل میں آخر وقت تک رومانیت اس سے لپٹی رھی۔ لیکن اس نے رومانیت کی صورت بدل دی۔ رومانیت کی ایک خصوصیت تخیل کی بلندی ہے۔ یہ خصوصیت بالزاک کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کا تخیل بلند بھی ہے اور قوی بھی۔ گوئٹے نے اس کے تخیل کا ان لفظوں میں نقشہ کھینچا ہے:—

« بالزاک کے نزدیک مستقبل کچھ بھی نہیں - جو کچھ ہے وہ حال ہے - اس کے یہاں خیال زندگی سے اس قدر بھرپور ہوتا تھا کہ وہ کسی نہ کسی صورت میں حقیقت کے خد و خال اختیار کرلیتا تھا - اگر وہ کسی دعوت کا ذکر کرتا تھا تو سننے والوں کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گویا وہ ذکر کرتے کرتے خود کھانے میں شریک ہوگیا ہے » -

تخیل کے ساتھ اس میں مشاہدے کی غیر معمولی قابلیت تھی - جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتا تھا تو پہلے اس کی نسبت پوری معلومات اور واقفیت بہم پہنچاتا تھا - اگرچہ وہ جو کچھ لکھتا تھا وہ بہت جلدی میں لکھتا تھا ، لیکن کوئی موضوع ایسا نہیں تھا جس پر اس نے پہلے سے کافی غور و خوض نہ کرلیا ہو - معاشری زندگی سے متعلق مختلف قسم کے خیالات ہر وقت اس کے ذہن میں چکر کاٹتے رہتے تھے - جب وہ لکھنے بیٹھتا تھا تو ان منتشر خیالات کو مجتمع کرلیتا تھا - اس کا مشاہدہ وجدانی قسم کا تھا - وہ روح کو بھی دیکھتا تھا اور جسم کو بھی ، دروں کو بھی اور بروں کو بھی - جب وہ کسی کردار کو پیش کرتا تھا تو خارجی احوال کے ساتھ پیش کرتا تھا جو تمدنی زندگی کے مختلف مظاہر سے تعلق رکھتے ہیں - اس کا ہر کردار ایک خاص تمدنی ماحول میں نشو و نما پاتا اور اپنی سیرت کے خد و خال کو نمایاں کرتا ہے -

بالزاک کی رومانیت کا اظہار اس کے کرداروں کی سیرت سے ہوتا ہے جو معمول سے ہٹ کر ہیں - چنانچہ وہ ژورج ساں کو ایک خط میں لکھتا ہے :-

« مجھے غیر معمولی انسانوں سے محبت ہے ۔ میں خود بھی ایک غیر معمولی آدمی ہوں ۔ لیکن مجھے اس بات کی ضرورت رہتی ہے کہ معمولی زندگی بسر کرنے والے انسانوں کے کردار پیش کروں ... ان معمولی انسانوں سے تمہارے مقابلے میں مجھے زیادہ دلچسپی ہے ۔ میں چھوٹوں کو بھی بڑا بنا دیتا ہوں ۔ چنانچہ ان کے سارے عیب بھی بڑے نظر آنے لگتے ہیں ۔ ان کی بدصورتی اور شرارت اصلیت سے ہٹ جاتی ہے ، یہاں تک کہ ان کا بے ڈھنگا پن تناسب سے اتنا بڑھ جاتا ہے کہ وہ مضحکہ خیز اور ڈراونے نظر آتے ہیں » ۔

بالزاک کے کرداروں کی کوتاہیاں مبالغہ آمیز ہوتی ہیں ، اسی لئے ہماری توجہ کو جذب کرتی ہیں ۔ وہ مولئیر کی طرح ہر کردار کی صرف ایک ہی نمایاں خصوصیت کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے ۔ مثلاً ایلو کی عیاشی ، گراندے کی کنجوسی ، کوزیں پون کا نادر اشیاء جمع کرنے کا خبط ، گوریو کی اولاد سے محبت ، بالتزار کلیس کا ایجاد کا شوق اور گوب سک کی دولت پرستی ۔ ان سب کرداروں میں ایک نہ ایک جذبہ ان کی پوری زندگی پر حاوی ہے اور اسی سے ان کی سیرتوں کا تعین عمل میں آتا ہے ۔ یہ جذبہ جس طرح چاہتا ہے ان سے عمل کراتا ہے ، گویا کہ وہ اس کے ہاتھ میں کٹ پتلی کے مثل مجبور اور بے بس ہیں ۔ ان سب کرداروں کی سیرت اعتدال کے حدود سے نکل گئی ہے ، ان کا عمل یک طرفہ اور غیر متوازن ہو گیا ہے ، لیکن اسے غیر فطری نہیں کہہ سکتے ۔ یہ سب کردار تنہائی پسند ہیں ۔ تنہائی میں ان کی قوت ارادی

اپنے منصوبے بناتی اور ان کی تکمیل کی تدبیریں سجھاتی اور انہیں عمل پر اُکستاتی رہتی ہے ۔

بالزاک کے ہر ناول میں معاشری، سیاسی یا اخلاقی خیالات قصے کے پیرائے میں پیش کئے گئے ہیں ۔ اس کے سب کردار جذبے کے تحت کام کرتے ہیں ، اس لئے انہیں رومانی کہنا مناسب ہوگا ۔ یہ رومانی کردار حقیقت کی فضا میں عمل کرتے ہیں ۔ چونکہ جذبہ اپنی اندرونی عظمت رکھتا ہے ، اس لئے یہ کردار عام لوگوں سے نمایاں نظر آتے ہیں ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی زبردست پر اسرار قوت انہیں عمل پر اکسا رہی ہے ۔ وہ عمل کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں ، بالکل اسی طرح جیسے پانی بلندی سے نشیب کی طرف بہنے پر مجبور ہوتا ہے ۔ بعض جگہ تو جذبہ نگاری تصوف یا باطنیت کی حدیں چھونے لگتی ہے ، لیکن بہت جلد بالزاک پراسرار فضا سے باہر نکل آتا ہے اور زندگی کی ارضیت پر اپنے پاؤں جمالیتا ہے ۔ اسے اس کا احساس رہتا ہے کہ اسے اپنا عالم علیحدہ تخلیق کرنا ہے ، جو پر اسرار ہوتے ہوئے بھی حقیقت پر مبنی ہونا چاہئے ،جو مادی اور طبیعی ماحول سے عبارت ہے ۔ اسی عالم میں اس کی مچلی ہوئی تمنائیں اور آرزوئیں تکمیل کو پہنچ سکیں گی ۔ نفسیاتی تجزئیے کے ساتھ ساتھ وہ ماحول کے تجزئیے کو بھی اہمیت دیتا ہے ۔ ان دونوں کو ملا کر وہ اپنے مرقعے تیار کرتا ہے ۔ عام طور پر خالص رومانی کرداروں کا انداز غنائی اور رمزی نوعیت رکھتا ہے جو عمومیت کا رنگ لئے ہوتا ہے ۔ بالزاک اس کے برخلاف اپنے کرداروں میں تخصیص اور صراحت پیدا کرتا ہے تاکہ ان کے علیحدہ وجود کی حقیقت واضح ہو ،

اور وہ اپنے معاشری گردوپیش میں دور سے پہچانے جاسکیں۔ وہ ان کی جسمانی ساخت، ان کا لباس، ان کے رہنے کا مکان اور اس مکان کا ساز و سامان، ان کی عادات و اطوار، دوسرے اشخاص سے ان کے تعلقات کی نوعیت اور ان کی پیشوں کی خصوصیت سب کو ایک ایک کر کے واضح کرتا ہے تاکہ ان کی حقیقی انفرادیت نمایاں ہو۔ اب ان کا وجود محض خیالی نہیں رہتا بلکہ اپنے معاشری پس منظر میں وہ جیتی جاگتی، چلتی پھرتی حقیقت بن جاتے ہیں۔ خارجی احوال واضح کرنے کے بعد وہ اندرونی نفسیاتی احوال کی جانب متوجہ ہوتا ہے۔ اس طرح اس کے کرداروں کے جان اور تن میں گہرا تعلق قائم ہوجاتا ہے۔ مشاہدے نے اس کے کرداروں کے عمل میں صداقت پیدا کردی اور تخیل سے اس کے یہاں قوت اور تازگی آئی۔

بالزاک کے کرداروں کے مطالعہ کے بعد، پڑھنے والا اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ فرد کے مقدر کو معاشرہ متعین کرتا ہے اور فرد معاشرے کے چوکھٹے کے اندر رہ کر ہی اپنا تحقق اور اپنی زندگی کے ممکنات کو اجاگر کرسکتا ہے۔ معاشرے کے اندر افراد کے تعلقات کا تعین زندگی کی کشمکش سے پیدا ہوتا ہے۔ تاہم بالزاک کو جبریت کا قائل نہیں کہا جاسکتا، اس لئے کہ کوئی شخص بھی جو خدا کے وجود اور مذہب کی حقانیت پر یقین رکھتا ہو جبری نہیں ہوسکتا۔ بالزاک خدا کی ذات اور مسیحیت کی تعلیم پر ایمان رکھتا تھا۔ وجود باری کو ثابت کرنے کے لئے اس نے ایک کتاب بھی لکھی تھی جس

کا نام « مطلق کی تلاش » (La Recherche de L'Absolu) ہے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ جب تک انسان ذات باری کے وجود پر پورا پورا یقین نہ رکھے، وہ زندگی میں بامراد نہیں ہوسکتا اور نہ کبھی اس کے دل کو اطمینان نصیب ہو سکتا ہے۔ اس طرح انسانی عمل میں روحانی قوتوں کی امداد حاصل کی جاسکتی ہے، جو سائنٹفک جبریت کی زنجیروں کو ایک ایک کرکے توڑدیتی ہیں۔ جس طرح ہیوگو شاعری کا مفکر تھا، اسی طرح بالزاک ناول کا مفکر تھا۔ وہ انیسویں صدی کا مزاج داں تھا، بلکہ کہنا چاہئیے کہ اس کی نبض پر ہمیشہ اس کی انگلی رہتی ہے۔ اسی لئے اس نے اپنے ناولوں میں اُنیسویں صدی کے فلسفیانہ اور عمرانی مسائل پر بحث کی۔ اگرچہ اس کام کے لئے جتنی علمی سنجیدگی درکار تھی وہ اس کے یہاں موجود نہیں تھی، لیکن ناول نگار کی حیثیت سے اسے اپنے کرداروں پر بے مثل گرفت حاصل تھی۔ اس کے ناولوں میں انسانی کردار، جذباتی پس منظر اور عمل کا اظہار کچھ ایسے اعتماد اور معروضیت کے ساتھ ملتا ہے کہ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ انسانیت کے متعلق ہماری بصیرت میں اضافہ ہوا۔

رومانی ادیبوں کے یہاں جذبے ہی کے اندر شورش کا سامان بھی پنہاں ہے اور تسکین کا بھی۔ وہ ایک جذبے سے دوسرے جذبے کی طرف رجوع کرتے ہیں تاکہ دائمی خلش اور اضطراب کی کیفیت کو جہاں تک ممکن ہو برقرار رکھا جاسکے۔ بالزاک کے کردار جذبے کو اپنا مقصود نہیں بناتے بلکہ اس سے قوت متحرکہ کے طور پر عمل کی توانائی مستعار لیتے

ہیں ۔ اکثر رومانی ادیبوں نے نغمگی اور غنائیت کو اپنے فن کا وسیلہ ٹھرایا تھا ۔ اس کے برخلاف بالزاک کے فن میں کھردراپن پایا جاتا ھے ۔ وہ جذبے سے حوصلہ مندی ، مادی زندگی کے ذرائع کی ترقی اور فطرت کی تسخیر کا کام لینا چاھتا تھا ۔ اس کے بعض کردار تجارت اور صنعت و حرفت کے ذریعے دولت مند بن جاتے ہیں ۔ دولت کو وہ سراھتا ھے اس لئے کہ وہ زندگی کے ممکنات اجاگر کرنے کا ایک وسیلہ ھے ۔ دولت بجائے خود مقصود و منتہا نہیں بلکہ وہ حوصلوں کی تکمیل کا سامان بہم پہنچاتی ھے ۔ اس سے معاشرے کی توانائی میں اضافہ ھوتا ھے ۔ ھر شخص اپنی اپنی جگہ معاشری قوت کے کسی نہ کسی پہلو کی نمائندگی کرتا ھے ، جس سے دولت ، قوت اور اثرو اقتدار ظہور میں آتے ہیں ۔ بالزاک کی زندگی ھی میں سرمایہ داری اور لبرل ازم کا نقشہ جمنا شروع ھوگیا تھا اور بعد میں ان کے خد و خال اور زیادہ نمایاں ھونے والے تھے ۔ اس نئی دنیا میں زندگی کی کشمکش ، مسابقت کی کوشش اور دولت و اقتدار کی خواھش سب سے زیادہ اھم مظاھر تھے ، جن کی نسبت بالزاک کے ناولوں میں اشارے ملتے ھیں ۔ اس نے اپنے ناولوں میں یہ بھی واضح کیا کہ انفرادیت کا نشو و نما اجتماعیت کے ساتھ وابستہ ھے کہ بغیر اس کے اس کا تحقق اور تکمیل ممکن نہیں ۔ یہی وجہ ھے کہ وہ کسی ایک طبقے کو نہیں ، بلکہ پورے معاشرے کو اپنے پیش نظر رکھتا تھا ۔ امیر ، متوسط طبقے والے اور عوام ، وہ ان سب کی زندگی سے واقف تھا اور اپنے کرداروں کے نمونے (ٹائپ) وہ ان سب طبقوں میں سے تلاش کرکے منتخب کرتا

تھا۔ وہ ہر پیشے کے حالات کا علم رکھتا تھا اور پیشہ وروں کے جو نمونے اس نے منتخب کئے وہ حقیقت کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کے ناولوں میں معاشرے کے ہر طبقے کے کردار موجود ہیں۔ وکیل بھی ہیں، محرر بھی ہیں، افسر اور ان کی بیویاں بھی ہیں۔ ایسی بیویاں بھی ہیں جو شوہروں کی ترقی کے لئے ہر قسم کے جتن کرنے کو تیار رہتی ہیں۔ اس کے یہاں امیر، غریب، متوسط طبقے کے تاجر، چھوٹے بڑے دکاندار: اضلاع میں رہنے والے امیر اور متوسط طبقے کے لوگ، سرکاری ملازم، پیرس کے شرفاء اور عوام، دیہاتی لوگ، کساز، اہل علم اور صحیفہ نگار سب دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ اس کی محفل خیال ان سبھوں سے آباد ہے۔ ان میں سے ہر ایک کی زندگی کا انداز جداگانہ ہے، ہر ایک کا مقصود و منتہا الگ ہے، لیکن باوجود اس اختلاف کے وہ سب مل کر تمدنی زندگی کا جلوۂ صدرنگ تیار کرتے ہیں، اس لئے ان میں سے ہر ایک کی زندگی چاہے وہ کتنی ہی حقیر کیوں نہ ہو، قدرو قیمت رکھتی ہے۔ بالزاک کے نزدیک پیرس کی ایک چنچل حسینہ، جوانی کے نشے میں چور، نازک اندام، عشوہ گر، اپنی چتون سے راستہ چلنے والوں کو گھائل کرتی ہوئی، تیز تیز اپنے دوست سے ملاقات کے لئے پہلے سے مقرر کئے ہوئے مقام کی طرف چلی جارہی ہے، جس کی صحت مند توانائی اور حسن و جمال کے آگے ہزار وینس دے میلو قربان کی جاسکتی ہیں، اس لئے کہ وہ زندہ حقیقت ہے اور وینس دے میلو پتھر کی ایک مورتی ہے، بے جان، ٹھنڈی، بےحس و حرکت جو

کلاسیکی نصب‌العین کی طرح زندگی کی گرمی سے قطعاً محروم ہے ۔ غرضکہ بالزاک کے یہاں رومانیت اور حقیقت پسندی دونوں ایک دوسرے میں سموگئی ہیں ، اس طور پر کہ ان کی الگ خصوصیات باقی نہیں رہیں ۔

بالزاک ہمیشہ علم کا جویا رہا ۔ جو کتاب اسے مل جاتی تھی ، چاہے وہ کسی موضوع پر ہوتی ' وہ اسے ختم کئے بغیر نہیں چھوڑتا تھا ۔ وہ کہیں بھی ہو وجدانی طور پر اس کا مشاہدہ برابر اپنے کام میں مشغول رہتا تھا ۔ اگر مزدوروں کی نسبت اسے لکھنا ہے تو وہ ان سے ربط و ضبط بڑھاتا تھا ۔ گھنٹوں ان کے ساتھ گذارتا تھا ۔ اسی طرح وہ تاجروں ، بنک کاروں اور سٹے بازوں سے خلا ملا رکھتا تھا اور ان کی صحبت سے اپنے ناولوں کے لئے مسالا جمع کرتا تھا ۔ سٹے کا اسے خود بھی چسکا تھا اور اس ضمن میں اس نے کئی مرتبہ بہت نقصان اٹھایا اور اپنے قرضے کے بار کو اور زیادہ بڑھا لیا ۔ بالزاک جب خارجی حالات بیان کرتا ہے تو صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ وہ جو کچھ کہ رہا ہے وہ مشاہدے اور تجربے پر مبنی ہے ۔ محض سنی سنائی باتیں نہیں ہیں ۔ اسی لئے اس کے کردار حقیقی اور صداقت پر مبنی ہوتے ہیں ۔ وہ انہیں ان کی اصلی حالت میں پیش کرتا ہے ۔ تخیل اور مبالغہ اصلیت کو کہیں مسخ نہیں کرتے بلکہ اسے اور زیادہ اجاگر کرتے ہیں ۔ اس کے مرقعے سچے ہوتے ہیں ۔ وہ خواص کی زندگی ہی کو نہیں بلکہ عوام کو بھی اہمیت دیتا تھا ۔ وہ رومانیت پسندوں کی طرح صرف ماضی کی قصیدہ خوانی نہیں کرتا بلکہ حال کی

نسبت ہماری بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کی نظر میں ایک فلسفی کی طرح زندگی کا اتار چڑھاؤ اور پیچ وخم رہتا ہے اور وہ اس کی حرکت کے ہر موڑ کو جانتا اور پہچانتا ہے۔ «طربیۂ انسانی» (La Comedie Humaine) کا خاکہ اتنا وسیع تھا کہ اس میں معاشرے کی تاریخ، تنقید، اس کی مسرتیں اور غم، اس کی اچھائیاں اور برائیاں سب ہی کی سمائی ہوسکتی تھی۔ چنانچہ بالزاک کے انتقال کے بعد اس کی قبر پر هیوگو نے جو تقریر کی تھی اس میں اس کے فنی کمال اور وسعت کو اس طرح سراہا تھا۔

«یہ سب کتابیں مل کر اصل میں ایک کتاب ہے جس میں ہمیں زندگی کی روشنی اور گہرائی ملتی ہے۔ اس میں ہماری جدید تہذیب حقیقت سے ہم کنار، بو کھلاهٹ میں ادھر اِدھر آتی جاتی حرکت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ عجیب و غریب کتاب ہے جسے فن‌کار (بالزاک) نے طربیہ کا نام دیا ہے۔ وہ چاہتا تو اسے تاریخ بھی کہہ سکتا تھا۔ بالزاک کے اسلوب اور هئیت میں تنوع ہے۔ یہ کتاب کیا ہے مشاهدہ ہے، تخیل ہے، اس میں صداقت بڑھا چڑھا کر پیش کی گئی ہے۔ اس میں بے تکلف روز مرہ کی باتیں ہیں، متوسط طبقے اور عوام کی زندگی اور معمولی مادی ضرورتوں کا ذکر ہے۔ اس میں صاف گوئی سے حقیقت کا پردہ چاک کردیا گیا ہے، تاکہ زندگی کا تاریک اور دردناک منظر آنکھوں کے سامنے آجائے۔ اس میں جدید معاشرے کے خارجی خد وخال نمایاں کئے گئے ہیں۔ اس میں زندگی کے ہر پہلو سے کچھ نہ کچھ مستعار

لیا گیا ہے ۔ کہیں سے فریب نظر اور کہیں سے امید ، کہیں سے دردناک چیخ اور کہیں سے سوانگ ۔ اس میں زندگی کو کرید کرید کے دیکھنے کی کوشش کی ہے ، جذبے کا تجزیہ کیا ہے ، روح اور دل کی گہرائیاں ناپی گئی ہیں ۔ انتڑیوں اور بھیجے میں جہاں جہاں غاربن گئے ہیں ان کا پتہ چلایا گیا ہے ۔ یہ ہے اس کا کارنامہ جو اس نے ہمارے واسطے چھوڑا ہے ۔ یہ کارنامہ بلند ہے اور اس کی بنیادیں مضبوط ہیں ۔ اس بلندی پر اس کی شہرت اپنی پوری آب‌وتاب کے ساتھ جگمگا رہی ہے » ۔

ناول نویس کی حیثیت سے بالزاک کا مرتبہ بہت بلند ہے ۔ اس نے جذبے کو حقیقت کے ساتھ سمو دیا اور ناول کو براہ راست زندگی کا خادم بنادیا ۔ لیکن باوجود اس فنی عظمت کے اس کے یہاں بعض کوتاہیاں ملتی ہیں ۔ اس نے اسلوب و ہیئت کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی ۔ وہ جب لکھنا شروع کرتا تھا تو بلاتکان لکھے جاتا تھا ۔ لفظوں کے چناؤ اور ترکیبوں اور محاوروں کی بندش کی جانب اس نے لاپروائی برتی ، گویا کہ موضوع کے سامنے ان کی کوئی اہمیت ہی نہ تھی ۔ چونکہ اس میں شاعرانہ احساس کی کمی تھی اس لئے جذبات کی نزاکتیں اس کی نظروں سے اوجھل رہیں اور وہ ان کا جیسا چاہئے ویسا تجزیہ نہ کرسکا ۔ اس کی فطرت نگاری کمزور تھی ۔ اس کی توجہ کا مرکز تمام تر انسان تھا نہ کہ فطرت ۔ فطرت انسانی عمل کے لئے پس منظر فراہم کرتی تھی اور بس ۔ اسی لئے جہاں وہ فطرت کی تصویر کشی کرتا ہے

ہو وہ پھسپھسی رہتی ہے ۔ لیکن جب وہ انسانی فطرت کا مرقع پیش کرتا ہے اور انسانی تعلقات کی گرہوں کو ایک ایک کرکے کھولتا ہے ، تو وہ اپنے فن اور کمال کے اعلی مرتبے پر نظر آتا ہے ۔ اس کا تخیل کرداروں کی تخلیق کرتا ہے اور وہ انھیں اپنے نفس گرم سے جان دار بنا دیتا ہے ۔ وہ جذبے کی تہ تک نہیں پہنچتا ، جس سے روح کی تصویر بنتی یا بگڑتی ہے ۔ اور نہ اس نے ارادے اور خواہش کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ، جو روح کی ساخت میں مضمر ہوتے ہیں ۔ لیکن ان باتوں کے لئے ہمیں بیسویں صدی کی آمد کا انتظار کرنا ہوگا ۔

دوسرے ناول نگار گھوم پھر کر محبت اور اس کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں ۔ اس محدود میدان کے باہر وہ قدم ہی نہیں رکھتے ۔ بالزاک نے محبت کے علاوہ معاشری حقیقت کو اپنے ناولوں کا موضوع قرار دیا اور اس طرح اس نے اپنے فن کی بالکل نئی راہ نکالی ۔ اس نے خانگی اور پیشے کی زندگی کو اپنے ناولوں میں بڑی اہمیت دی اور حقیقت نگاری کی بنیادیں مضبوط کیں ۔ جب وہ سےشار (Sechard) کے مطبع یا گراندے (Grandet) کے مکان کا ذکر کرتا ہے تو ان مقامات کا ایسا تفصیلی نقشہ ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے کہ شاید انہیں دیکھنے سے بھی نہ آتا ۔ اگر وہ کسی کے اخلاق اور اوصاف بیان کرتا ہے تو بھی خارجی چوکھٹے کے اندر رہ کر ایسا کرتا ہے ، تاکہ ان کی حقیقت اور زیادہ واضح ہوجائے اور وہ محض خیال آرائی نہ رہے ۔ وہ کبھی کبھی پیرس کے مشہور قبرستان پیرلا شیز (Pere la Chaise) صرف اس لئے جایا کرتا تھا

تاکہ قبروں پر جو نام کندہ ھیں ان کا معائنہ کرے اور بعد میں ان میں سے بعض کو اپنے قصوں میں استعمال کرے۔اسی طرح وہ فرانس کے مختلف حصوں میں اپنے احباب سے سڑکوں اور گلیوں کے نام منگوایا کرتا تھا - گھوروں کے ساز و سامان اور نادر اشیاء کے متعلق اس کی واقفیت بہت وسیع تھی - یہ سب معلومات اس کے ناولوں کے لئے خام مواد کا کام دیتی تھیں -

اگرچہ بالزاک کے کردار رومانی ھیں اور اس کے اسلوب میں رومانیت رچی ہوئی ھے . لیکن اس کے باوجود یہ اس کا کارنامہ ھے کہ اس نے رومانیت اور حقیقت نگاری کو ہم کنار کردیا - ۱۸۵۰ع میں جب اس کا انتقال ھوا تو کہنا چاھئے کہ اس کے ساتھ رومانیت نے بھی دم توڑ دیا ، اور ایک مستقل مسلک کی حیثیت سے اس کا خاتمہ ھوگیا۔ ویسے تو ھیوگو اس کے بعد ۳۵ سال تک زندہ رھا اور برابر لکھتا رھا ، لیکن اب ان دھاروں کے بہاؤ کو روکنا اس کے بس کی بات نہیں تھی جو فرانسیسی ادب کی تہ میں بہ رھے تھے - اس میں شبہ نہیں کہ رومانیت کی ادبی تحریک کا فرانسیسی زبان پر بڑا احسان ھے ۔ اسی کی بدولت فرانسیسی شاعری زندہ ھوئی اور فرانسیسی نثر میں انقلاب آیا ۔ اس تحریک کی تہ میں انقلاب اور ترقی اور انسان دوستی کے محرک کار فرما تھے ۔ کلاسیکی اصول نے تخلیق کا گلا گھونٹ دیا تھا ۔ رومانیت نے تخلیقی صلاحیتوں کو پھر سے ابھارا اور بتایا کہ ادب میں مقررہ اصول اور قواعد و ضوابط بے سود ھیں ۔ ادب اور آرٹ بھی نئے نئے تجربوں ھی سے زندہ رہ سکتے ھیں ، نہ کہ لکیر کے فقیر بن جانے سے ۔ بالزاک نے

ہیئت کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی اور خود اپنی ادبی تخلیق پر تنقیدی نظر نہیں ڈالی - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول کے موضوع اس کے ذہن میں طوفان کی طرح اٹھتے تھے جنھیں وہ نہیں روک سکتا تھا - وہ جس طرح اس کے ذہن میں آتے تھے اسی طرح وہ ان کا اپنے ناولوں میں اظہار کر دیتا تھا - نہ اسے اتنی فرصت تھی اور نہ اس میں اتنا صبر تھا کہ انھیں روکنے کی کوشش کرتا اور اس طرح ضبط و تحمل سے انھیں قابو میں لاتا - وہ تو چاہتا تھا کہ جو ذہن میں آیا ہے اسے فوراً صفحۂ قرطاس کے حوالے کر دے تاکہ ایک بوجھ ہلکا ہوجائے - ایک نہیں بلکہ دو بوجھ ہلکے ہوجائیں ، ایک ذہن کا بوجھ اور دوسرا قرضے کا بوجھ -

باوجود اسلوب کی کوتاہی کے بالزاک کی عظمت فن کار کی حیثیت سے مسلم ہے اس کی «طربیہ انسانی» کے صفحوں میں سارے فرانس کی معاشری زندگی جیتی جاگتی شکل میں محفوظ ہوگئی - کلاسیکی ادیبوں کی حقیقت نگاری میں صرف چند خواص پیش نظر ہوتے تھے - اس کے برخلاف بالزاک کے یہاں ہر طبقے کے اشخاص ملتے ہیں اور ان سبھوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے - اس کے ناولوں سے فرانس کی انیسویں صدی کی معاشری زندگی جس طرح آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے ویسی اس زمانے کی کسی تاریخ سے واضح نہیں ہوتی - اس کے ناولوں سے پہلی مرتبہ یہ معلوم ہوا کہ معمولی واقعات اور معمولی افراد کی زندگی میں کتنے ڈرامائی عناصر موجود ہیں - پھر معمولی تفصیلات میں وہ اپنے آرٹ کے ذریعے حقیقت کی روشنی اور زندگی کی لہر دوڑا

دیتا ہے۔ اس کے اسلوب میں جمالیاتی آب و رنگ نہ سہی، اس میں اظہار کی اعلیٰ ترین صلاحیتیں موجود ہیں۔ حسن بیان نہ سہی، قوت بیان تو ہے جس کی تازگی روح میں بصیرت پیدا کرتی ہے۔ وہ حقیقت نگاری کا خالق تھا۔ وہ اپنے زمانے پر اور اس سے بھی زیادہ مستقبل پر اثر انداز ہوا۔ ہیوگو جیسے رومانیت پسند نے اسی کی ریس میں بدنصیب» (LesMiserables) لکھا اور فرانسیسی معاشرے کی کوتاہیوں کو ایک ایک کر کے نمایاں کیا۔

بالزاک کا خیال تھا کہ ادب میں ہر موقع اور محل کے مطابق زبان و بیان اختیار کرنا چاہئے۔ چونکہ اس کے مخاطب صرف ادیب اور دیوان خانوں (سالوں) میں جانے والے لوگ ہی نہ تھے بلکہ عوام تھے، اس لئے اس کا انداز بیان عامیانہ ہے۔ اس کے یہاں ترشے ترشائے جملے نہیں ملتے۔ قدم قدم پر ہیئت کی کوتاہی گھورتی نظر آتی ہے۔ مضمون کے تیکھے پن کو نمایاں کرنے کے لئے اس نے مبالغہ بھی استعمال کیا۔ اس کی تحریروں میں بعض جگہ ذوق اور سنجیدگی کی بھی کمی ہے۔ لیکن اس کے یہاں ایک چیز ہے جس سے اس کے دوسرے ہمعصر رومانی ادیب محروم ہیں، اور وہ ہے حقیقت کا احساس، حقیقت جیسی کہ وہ ہے۔ بالزاک کا یہ احساس تمام جمالیاتی قدروں پر بھاری رہا۔ یہ ناول نویسی کا گر تھا جسے بالزاک نے سمجھا اور اسے اپنی تحریروں میں برتا۔

ہیوگو کے علاوہ ژورج ساں (George Sand) بھی بالزاک سے بیحد متاثر ہوئی۔ اس کے ابتدائی ناولوں میں عشق و محبت

کی داستان سرائی کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا - بالزاک کے اور بعض اشتراکی مفکروں کے زیر اثر اس نے بعد میں اپنے ناولوں کو معاشری اور اخلاقی اصلاح کا وسیلہ قرار دیا - خاص طور پر مزدوروں اور کسانوں کی زندگی کو اس نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا - ان ناولوں میں سادہ زندگی کو سراہا گیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اصل مسرت کا انحصار غریبوں کے ساتھ ہمدردی میں ہے - ان ناولوں میں « ننھی فادل » (La Petite Fadelle) ، « لامار اودیابل » (La Mare au Diable) اور « فرانسوا لےشامپی » (Francois le Champi) قابل ذکر ہیں - ان میں مقامی رنگ کے ساتھ لباس اور رسم و رواج اور معاشرے کے طور طریقوں کا ذکر ملتا ہے جسے ہم بالزاک کا اثر کہنے میں حق بجانب ہیں - ژورج ساں کی بالزاک سے خط و کتابت تھی اور وہ اس کے خیالات سے برابر مستفید ہوتی رہتی تھی - اسی کے اثر سے اس نے اپنے ناولوں کے موضوع بدلے اور رومانیت پسند ہونے کے باوجود حقیقت نگاری کی طرف توجہ کی - ویسے بالزاک کا اثر پوری انیسویں صدی کے فرانسیسی ادب پر چھایا ہوا ہے - « طربیۂ انسانی » (La Comedie Humaine) دانتے کی « طربیۂ خداوندی » (Divine Comedie) کی طرح زمانے کا فیصلہ ہے ، محض ادبی دستاویز نہیں - اس فیصلے کی توجیہ بیسویں صدی میں بھی پروست (Proust) کے یہاں ملے گی جو بالزاک کا رہین منت ہے - بالزاک کا عالمی ادب عالیہ میں ایک خاص مقام ہے اور مولئیر کی طرح اس کا اثر فرانس کے باہر دوسرے ملکوں کے ادب میں آج بھی کسی نہ کسی شکل میں نظر آتا ہے -

استاں دھال ، ۱۷۸۳ء تا ۱۸۴۲ء

استاں دھال (Stendhal) کا اصلی نام آنری بیل (Henribeyle) تھا - استاں دھال جرمنی میں ایک چھوٹے سا شہر ھے - یہ فرضی نام اس نے اپنی تحریروں میں اختیار کیا اور اسی نام سے بعد میں وہ مشہور ھوا - اس نے اپنی ابتدائی زندگی نپولین کی فوج میں گذاری - اٹلی ، جرمنی اور روس کے معرکوں میں حصہ لیا - بالآخر نپولین کے زوال کے بعد ۱۸۱۶ء میں اس نے اٹلی میں شہر میلان میں سکونت اختیار کرلی اور اپنی باقی عمر ادب کی خدمت میں صرف کی - وہ سات سال اٹلی میں رھا - اگر آسٹروی پولیس اسے تنگ نہ کرتی تو اور رھتا ، لیکن پولیس کی زیادتیوں کے باعث وہ ۱۷۲۳ء میں پیرس واپس آگیا - ۱۸۳۰ء میں فرانسیسی حکومت نے اسے کونسل بناکر اٹلی بھیج دیا - اسے اٹلی اور وھاں کے باشندوں سے دلی محبت تھی - اس کا خیال تھا کہ یورپ میں اٹلی ھی ایسا ملک ھے جہاں انسان کو حقیقی مسرت مل سکتی ھے ، اس کی مراد جنسی مسرت سے تھی - اس کا خیال تھا کہ اٹلی کے مختلف علاقوں کی عورتیں جذبے کی پوری شدت اور تندی کے ساتھ محبت کرنا جانتی ھیں - یہ محبت سود و زیاں کے پیمائشی معیار سے بالا تر ھوتی ھے اور اسے دائمی کہا جاسکتا ھے - لیکن تجربے نے اس کے خلاف ثابت کیا - یہ خواب و خیال کی دنیا حقیقت سے بہت دور نکلی - اٹلی میں اس کی محبت نے بری طرح دھوکے کھائے - جن عورتوں سے اس نے محبت کی انھوں نے اسے غچے دئیے جن کا اس کے دل پر بہت اثر ھوا - وہ عمر بھر مسرت اور محبت

کا متلاشی رہا ۔ محبت ہی اس کے نزدیک اصلی مسرت ہے جس کی طرف اس نے جتنا بڑھنے کی کوشش کی اتنی ہی وہ اس سے دور ہٹتی گئی ۔

استاں دھال کو ادب کے علاوہ موسیقی اور مصوری سے بھی لگاؤ تھا ۔ اٹلی میں یہ فنون لطیفہ اس کی دلبستگی کے لئے موجود تھے ۔ اس کی ابتدائی تصانیف «موزار اور میتس تاس» (Mozart et Metastase) اور «اٹلی میں مصوری کی تاریخ» (L'Histoire de la Peinture en Italie) ہیں - اس کے بعد اس نے اٹلی کے قیام کے دوران میں ایک تصنیف نفسیات عشق پر لکھی جس کا نام «عشق» (L'Amour) ہے ۔ اس کتاب میں اس کے پیش نظر اکثر اوقات اس کی محبوبہ «میلد» (Metilde) رہی جو پولینڈ کے ایک جنرل کی بیوہ تھی اور اس سے علیحدگی اختیار کرنے کے بعد میلان میں سکونت پذیر ہوگئی تھی ۔ میتلد نے استاں دھال کی محبت کا جواب غفلت اور بے رخی سے دیا جس نے استاں دھال کے دل کو توڑ دیا ۔

«عشق» میں استاں دھال نے اپنا یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ تخیل عشق کا خالق ہے ۔ تخیل محبوب میں ایسے اوصاف دیکھتا ہے جو ضروری نہیں کہ اس میں موجود ہوں ۔ اس کمال بینی ہی پر عاشق کی محبت کا انحصار ہے جیسا کہ کسی فارسی شاعر نے کہا ہے ۔

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد
کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگاریست

استاں دھال کو اپنی محبوبہ میتلد میں مونالیزا کی شبیہ

دکھائی دیتی تھی ، جس میں لیوناردو دا ونچی نے نشاۃ ثانیہ کی نسوانیت کو ، پراسرار معصومیت کے ساتھ جلوہ گر کیا تھا اور جس میں حقیقت اور عینی کمال بینی ایک دوسرے کے ساتھ ہم آمیز ہو گئی تھیں ۔

تنقید میں اس نے دو کتابیں لکھیں ۔ « راسین اور شیکسپئیر (Racine et Shakespeare) اور « روم کی سیر » (Promenade dans Rome) ۔ اس کے ناول تین ہیں جن کی بہت شہرت ہوئی ۔ « سرخ اور سیاہ » (Le Rouge et le Noir) ، « پارم کی راہبہ » (La Chartreuse de Parme) اور « ارمانس » (Armance) ۔

« سرخ اور سیاہ » میں ژولیان سورل کی بے پناہ توانائی اور قوت عمل کو استاں دھال نے سراھا ہے ، اگرچہ یہ توانائی اس کو بالآخر پھانسی کے تختے پر لے گئی ۔ اسی طرح « پارم کی راہبہ » میں فابریس کی توانائی اورانفرادیت اس کے لئے جاذب نظر ہے ۔

استاں دھال کے سامنے نپولین کی غیر معمولی توانائی اور قوت عمل کا نمونہ تھا جو اس کے تخیل کے روبرو نصب العین کے طور پر تھا ، جس کو عمل میں سب سے زیادہ مسرت ملتی تھی ۔ استاں دھال توانائی اور قوت ارادی کے مظاہر کو سراھتا تھا چاہے وہ شر کے لئے ہوں یا خیر کے لئے ۔ اس کے ہیرو جب جرم [illegible] ہوتے ہیں تو یہ بھی ان کی غیر معمولی توانائی کا اظہار ہے ۔ [illegible] [illegible] وہ سمجھتے کہ لئے قوت و توانائی [illegible] [illegible] ہے ۔ [illegible] [illegible] کے مطالعے میں [illegible] [illegible] رحم دیتا تھا کہ ان میں [illegible]

زیادہ ہوتی ہے ۔ فرانس کے متعلق اس کا قول تھا۔ « یہاں عظیم جذبات کا اسی طرح سے فقدان ہے جس طرح عظیم شخصیتوں کا » ۔ نپولین کے بعد اہل فرانس کی زندگی پر بڑی حدتک یہ مقولہ صادق آتا ہے ۔ اس کو یہ معلوم کرکے بڑی مایوسی اور تعجب ہوا تھا کہ پیرس میں محبت کی وجہ سے جتنی عورتیں خود کشی کرتی ہیں اٹلی کے تمام شہروں میں ملا کر بھی اتنی نہیں کرتیں ۔

استاں دھال کا بنیادی خیال یہ ہے کہ لوگ مسرت کے خواہاں ہیں ۔ وہ ان وسائل کی تصویر کشی کرتا ہے جو اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں ۔ حصول مسرت کی خواہش عمل کی سب سے بڑی محرک ہے ۔ وہ اسی نقطۂ نظر سے اپنے کرداروں کی سیرت کا تجزیہ کرتا ہے ۔ وہ ان کے عمل کو تصورات اور جذبات میں تحلیل کر دیتا ہے تاکہ شعور کی کیفیت کا پتہ چلائے ۔ وہ بالزاک کی طرح خارجی حقیقت پر زیادہ زور نہیں دیتا، بلکہ وہ دل کی دنیا کا حال اور لوگوں کی ہیت معلوم کرنا چاھتا ہے ۔ اس نے نفسیاتی تخیل اور مشاھدے سے کام لے کر بڑی صحت اور باریک بینی سے جذبے کے اتار چڑھاؤ اور اس کے رنگوں کے نازک فرق واضح کئے ہیں ۔ بلاشبہ اسے اپنے کرداروں سے ہمدردی ہے جسے وہ نہیں چھپاتا ۔ اس کے یہاں مروجہ اخلاق کے مطابق سبق آموزی کی کوئی کوشش نہیں ملتی ، اور نہ اس کے پیش نظر تلقین وتعلیم ہے ۔ وہ انسانوں کی حقیقی زندگی کو بے نقاب کرنا چاھتا ہے، جب کہ جذبے کی قوت متحرکہ انہیں کسی خاص سمت

رواں دواں لے جاتی ہے ۔ « سرخ اور سیاہ » میں وہ ژولین سورل کی سیرت کو سراہتا ہے اس واسطے کہ وہ توانائی کا مجسمہ ہے ۔ « پارم کی راہبہ » میں اس نے جن عورتوں کی سیرت کی تصویر کشی کی ہے وہ ایسی ہیں کہ وہ خود اس سیرت کی عورتوں سے محبت کرنا چاہتا تھا ۔ اس ناول کی حقیقت نگاری کی بالزاک نے ایک مضمون میں بڑی تعریف کی تھی، جس سے بڑھ کر اس کی خوبی کی اور کوئی سند نہیں ہوسکتی ۔

« سرخ اور سیاہ » اور « پارم کی راہبہ » دونوں میں استاں دھال نے حوصلہ مندی اور انفرادیت کو سراہا ہے، جسے رومانیت کا اثر کہہ سکتے ہیں ۔ لیکن رومانیت کے دوسرے انداز اس کے یہاں موجود نہیں ہیں ۔ مثلاً شخصی اعترافات اس کے یہاں نہیں، سوز ودرد مندی اسے چھو کر بھی نہیں گئی ۔ اس کے پیش نظر معاشری اصلاح کا کوئی منصوبہ نہیں اور نہ اس کے یہاں تاریخ کی ماضی پرستی ملتی ہے ۔ وہ خود اپنے کرداروں کی زبان سے بولنا پسند نہیں کرتا ، اس لئے کہ ان کرداروں کی انانیت بہت گہری ہے اور وہ مسرت کے حصول کے لئے اپنے راستے سے ہر قسم کی رکاوٹ دور کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں ۔

استاں دھال کو اپنی زندگی میں کامیابی نصیب نہیں ہوئی ۔ انیسویں صدی کے آخر میں جب کہ پال بور ژے (Paul Bourget) کے ناولوں سے نفسیاتی تجزئیے کے اصول کو قبول عام حاصل ہوا تو اس وقت استاں دھال کے ناولوں کی طرف لوگوں نے توجہ کی ۔ استاں دھال نے خود پیشین گوئی کی تھی کہ میرے ناولوں کی قدردانی ۱۸۸۰ع کے بعد ہوگی ۔ اس کا اندازہ بالکل صحیح نکلا ۔ انیسویں

صدی کے آخر میں زولا کی فطرت نگاری کے خلاف جو رد عمل ہوا وہ نفسیاتی ناول کے موافق تھا ۔ استاں دھال کے ناول حقیقت نگاری پر مبنی ہیں جن میں خارجی احوال کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی بلکہ اندرونی محرکات کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ اس کے یہاں مطالب کی صحت کا بڑا خیال رکھا گیا ہے ۔ چنانچہ اس نے اپنے روزنامچے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ وہ عالم کے مشاہدے کی اتنی پروا نہیں کرتا جتنی کہ جذبے کی مختلف کیفیات کی۔ اس کے ناول ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سو سال پہلے کے بجائے ہمارے زمانے کے احوال پر مبنی ہیں ۔ بجائے غنائیت کے اس کے یہاں سیرتوں کا تجزیہ اور رسم و رواج اور ماحول کی معنوی تصویر کشی ہے ۔

استاں دھال کے دوست مے ریمی (Merimee) نے اسی کے انداز پر اپنے ناول لکھے جن میں « کولومبا » (Colomba) اور « کارمن » (Carmen) بہت مشہور ہوئے ۔ ان میں استاں دھال کا اثر صاف نظر آتا ہے ۔ اس کے یہاں بھی رومانی سوز و گداز کے بجائے نفسیاتی حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے ۔ کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کے ساتھ بعض جگہ ڈرامائی سادگی سے خارجی احوال کو پیش کیا ہے ۔ تحریر میں کلاسیکی انداز کی جھلک صاف نمایاں ہے ۔ اس میں بالزاک کی سی صداقت تو ہے لیکن اس کی سی قوت اور تازگی نہیں ۔ استاں دھال کی طرح مے ریمی کے یہاں بھی رومانیت نے اپنا روپ بدل کر غیر شخصی حقیقت نگاری کی صورت اختیار کی جس سے اس زمانے کے ناول کا ارتقا ظاہر ہوتا ہے ۔

گستاو فلوبیر ، ۱۸۲۱ع تا ۱۸۸۰ع

بالزاک نے ناول میں حقیقت نگاری کو بڑی خوبی سے برتا اور رومانیت کو اس میں سمویا - اب ضرورت اس کی تھی کہ اس نے جو کام شروع کیا تھا اس کو پایۂ تکمیل کو پہنچایا جائے - فلوبیر (Flaubert) نے یہ کام انجام دیا - فنی اعتبار سے بالزاک نے ناول کو جہاں چھوڑا تھا ، فلوبیر نے اس کو اور آگے بڑھایا اور کمال کی منزل تک پہنچایا -

فلوبیر رواں (Rouen) کے ایک ڈاکٹر کے گھر میں پیدا ہوا - وطن میں اسکول کی تعلیم کے بعد وکالت کی تعلیم کے لئیے پیرس ایا - وہاں ادیبوں اور فن کاروں کی صحبت میں وکالت کی تعلیم سے جی اچاٹ ہوگیا اور اس پیشے کا خیال ہی ترک کردیا - گھر کا کھاتا پیتا تھا اس لئے فوراً روزی کمانے کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی اس نے پکا ارادہ کرلیا کہ اپنی زندگی ادب کی خدمت میں صرف کروں گا - اس کی نوجوانی کے زمانے میں رومانی شاعروں اور ادیبوں کا پیرس میں طوطی بولتا تھا - وہ بھی ان کی صحبت سے متاثر ہوا - ہیوگو کو تو وہ خدائے فن سمجھتا تھا - گوئٹے کا بھی قائل تھا ، جس کے خیالات کا اس نے گہرا اثر قبول کیا - رومانی ادیب مشرقی ملکوں کے آب و رنگ کو بہت سراہتے تھے - چنانچہ نوجوان فلوبیر مشرقی ملکوں کے سفر کو نکل کھڑا ہوا - مصر ، فلسطین شام ، ترکی ، یونان اور اٹلی کے سفر سے واپسی پر اس نے قلم اٹھایا اور پے درپے کئی ناول لکھے جن میں حقیقت کا رنگ بشتر کی نسبت زیادہ چوکھا ہے - بالزاک کے یہاں حقیقت

نگاری نے رومانیت کے دامن کے تلے نشو و نما پائی۔ فلوبیر بھی رومانی خیالات سے عاری نہیں، بلکہ کہنا چاہئے کہ بعض جگہ تو یہی رنگ اس کے ناولوں میں غالب ہے۔ بالزاک کی طرح اس کے یہاں بھی رومانیت اور حقیقت نگاری پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں وہ اس کا اعتراف کرتا ہے۔

« میرے اندر دو شخص ہیں جو ایک دوسرے سے الگ ہیں، ایک کو دھن گرج، غنائیت، شہباز کی سی بلند پرواز کا شوق ہے۔ اس کے خیالات بلند اور اس کے طرز ادا میں موسیقیت کا رس ہے۔ دوسرے کا مشغلہ حقیقت کی کرید اور صداقت اوراصلیت کا کھوج لگانا ہے۔ وہ چھوٹے بڑے سب واقعات پر تنقید کی نظر ڈالتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ جو کچھ بھی تخلیق کرے اسے دوسرے حقیقی طور پر محسوس کرنے لگیں »۔

فلوبیر کے ناولوں میں اس کی ان دونوں اندرونی شخصیتوں کی کارستانی نظر آتی ہے۔ کہیں ایک نے غلبہ پالیا ہے اور کہیں دوسری نے۔ لیکن مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو ثانی الذکر یعنی حقیقت نگاری کاپلہ بھاری ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں خالص تخیلی ناولوں کا رواج باقی نہیں رہا تھا، اس لئے کہ پبلک کے ذوق میں سائنس کی ترویج کے سبب سے زبردست انقلاب آگیا تھا۔ فلوبیر نے بھی اپنے تخیل کو، جو نہایت قوی تھا، قابو میں رکھنے کی کوشش کی۔ شروع ہی سے رومانی اثر کے باوجود، جو اس نے نوجوانی میں قبول کرلیا تھا، وہ دو باتوں کا قائل رہا۔ ایک تو یہ کہ ادب کی تخلیق کسی شخص کے اعترافات نہیں ہونے چاہئیں جن کا تعلق

اس کے ذاتی تجربوں سے ہو - ناول میں خارجی حقیقت کی عکاسی ہونی چاہئیے نہ کہ داخلی تجربوں کی ۔ دوسرے یہ کہ حقیقت کو پیش کرنے کے لئے صرف اس کا سطحی مشاہدہ کافی نہیں بلکہ اس کی ضرورت ہے کہ اسے بہت قریب سے دیکھا جائے ، اور اس کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی جائے - پھر اس قریبی مشاہدے کی تائید میں ہر قسم کے جزوی مادی ثبوت فراہم کرنے چاہئیں ۔ یہی وجہ ہے کہ فلوبیر نے اپنے نصف درجن ناولوں کے لکھنے میں بیحد محنت اٹھائی اور چھان بین اور تحقیق کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ۔ اس کے چھ ناول یہ ہیں ۔

« مادام بوواری » (Madame Povary) ، « سالامبو » (Salammbo) ، « جذباتی تعلیم » (L'Ecucation Senti-mentale) ، « سینٹ انتوان کی آزمائش » (LaTentation de Saint Antoine) ، «تین قصے» (Trois Contes) ، بوار دے پے کوشے (Bouvard de Pecuchet)

ان سب ناولوں میں زبان و بیان کی صحت اور صداقت کا بڑا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اگر اسے شہر یا گاؤں یا سمندر کے کنارے کا کوئی منظر بیان کرنا ہے تو وہ خود جاکر گھنٹوں ہر جزوی چیز کو دیکھتا تھا ۔ لیکن خالی جزوی مشاہدوں سے ناول میں جان نہیں پیدا ہوتی ۔ ان سے بس اتنا ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو اپنے خام مواد پر پورا قابو حاصل ہوجاتا ہے کہ جس طرح چاہے اس میں شکل پیدا کرے - جب وہ اپنا ناول شروع کرتا تھا تو موضوع ، اشخاص ، ساز و سامان سب ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے سطح سے نیچے اتر کر گہرائی میں

چلے گئے ہوں۔ پھر وہ سب ایک ایک کرکے نیچے سے اوپر سطح پر آنے لگتے ہیں، جیسے کوئی مسلسل خواب کی حالت میں انہیں دیکھ رہا ہو۔ لیکن یہ واضح رہے کہ فلوبیر کوئی ایسا خواب دیکھنا گوارا نہیں کرتا جو صداقت کے پیمائشی کانٹے کی تول پر پورا نہ اترے۔ فن میں خواب جائز ہے بشرطیکہ وہ حقیقت اور اصلیت سے ہم آہنگ ہو۔ جب وہ واقعات کو بیان کرتا ہے تو زولا کی طرح یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ اس کے بیان کا طریقہ سائنٹفک ہے۔ اس کے لئے بس اتنا کافی ہے کہ اس کی تخلیق زندگی کے قانون کو جانتی اور مانتی ہے۔ یہ قانون کتنا ہی پر پیچ اور گمبھیر کیوں نہ سہی، انسانی فطرت اس سے ناآشنا نہیں رہ سکتی۔ اس کی منطق زندہ منطق ہے۔ اسی لئے وہ واقعات کی صرف تصویر کشی کرکے نہیں چھوڑ دیتا بلکہ ان کی توضیح و تشریح کرتا ہے۔ اس کے کرداروں کی تقدیر انہیں اصول کی پابند ہے جو سائنس میں سبب و اثر کا تعین کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنے مزاج، اپنے ماحول اور حالات کے ساز باز کے باعث کسی خاص عمل پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ فلوبیر ان کرداروں کو اپنی ذات سے علیحدہ کردیتا ہے تاکہ وہ خود اپنی مخصوص زندگی بسر کریں۔ وہ اس کے استدلال کو تسلیم کرنے پر مجبور نہیں ہوتے بلکہ اس قوت اور قانون کے آگے سر جھکاتے ہیں جو ان کے وجود کے اندر کار فرما ہوتا ہے۔ فلوبیر کے نزدیک حقیقت محض ایک تصویر نہیں ہے بلکہ وہ ایک المیہ کے مثل ہے جس پر طربیہ اپنے چھینٹے ڈالتی چلتی ہے۔ یہ المیہ اور طربیہ کی دھوپ چھاؤں فلوبیر کے آرٹ کا گر ہے۔

جب فلوبیر کی یاس پسندی اسے رومانیت کی حدود سے باہر لے گئی اور انسان دوستی اور جذبے کے تقدس پر اسے یقین نہ رہا، تو اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ وہ زندگی کے منفی نقطۂ نظر کا سہارا لے، جہاں سوائے تاریکی کے کچھ نظر نہیں آتا۔ اس نے اس تاریکی میں روشنی کی ایک کرن پیدا کی۔ وہ تخلیق حسن کی کرن تھی ۔ اب خالق حسن کی حیثیت سے اسے اپنے اوپر تھوڑا بہت اعتماد ہوا جو وہ پہلے کھو بیٹھا تھا۔ یہ تخلیق حسن صرف فن کے ذریعے سے ممکن ہے، بشرطیکہ ہر قابل قدر چیز کی طرح اس کی خاطر ریاضت کے پاپڑ بیلے جائیں۔ فنی تخلیق انسان کی اپنی دنیا ہے، جسے اس نے بنایا ہے۔ اس کے اختیار میں ہے کہ جس طرح چاہے اس کے نوک پلک درست کرے۔ اس کے نزدیک آرٹ کا خالق انسان ہے۔ جس طرح فطرت کا خالق خدا ہے۔ اس آرٹ کے ذریعے فن‌کار اپنی ذات کا تحقق کرتا ہے۔ آرٹ کا انحصار جذبے پر نہیں بلکہ اس کی ہیئت پر ہے جو جمالیاتی اور غیر شخصی تصور ہے۔ اس آرٹ کا کوئی معاشری یا اخلاقی مشن نہیں۔ وہ خود مکتفی ہونا چاہئے۔ اگر اس کا کوئی مقصود و منتہا ہے تو وہ بس تخلیق حسن ہے۔ فلوبیر اپنے آرٹ کے ذریعے زندگی کا تاثر پیدا کرنا چاہتا تھا جو خود اس کی ذات کے لئے تھا نہ کہ دوسروں کے لئے۔ اگر دوسرے اس سے فیض اٹھاتے ہیں تو اٹھائیں، اسے اس پر اعتراض نہیں۔ لیکن اس کا آرٹ ان کی خاطر وجود میں نہیں آیا بلکہ خود اس کے ذاتی تحقق کے لئے اس کی تخلیق ہوئی، چاہے اس فنی تخلیق کا موضوع خود اس کی

ت نہ ہو بلکہ دوسرے ہوں۔ اس نے اپنے اعترافات کہیں نہیں
، کئے بلکہ خارجی حقیقت کی عکاسی کی۔ وہ سب کے
ھ رہتے ہوئے بھی سب سے الگ رہا۔ اس کی خود پسندی
اثے نہیں چھپتی۔ چونکہ اس کی نظر حقیقت پر جمی ہوئی
. اس لئے وہ سب فریب نظر جو رومانیت نے بنائے تھے،
سایک کرکے باطل اور زائل ہوگئے۔ وہ رومانی غنائیت کے
نے مطلق اور بے تعلق خارجیت کی حمایت میں اپنے ایک
۔ میں اس طرح رقمطراز ہے۔

«اپنی ذات کو غنائیت کا موضوع بنانا قابل رحم ہے۔
۔ ایک دفعہ کوئی چیخ مارے تو بات سمجھ میں آتی ہے، نہ
مستقل طور پر یہی انداز ہوجائے۔ بائرن کے یہاں بڑی
یت ہے لیکن اس کا وجود شیکسپیئر کی غیر شخصی شاعری
، سامنے جو مافوق انسانی معلوم ہوتی ہے، ماند پڑ جاتا ہے۔
ن کہہ سکتا ہے کہ وہ (شیکسپیئر) مسرور تھا یا مغموم تھا؟
کار (آرٹسٹ) کو اپنے آپ کو اس طور پر پیش کرنا چاہئے
آنے والی نسلیں یہ سمجھیں کہ وہ کبھی زندہ تھا ہی نہیں» ۔

فن کار کا مقصد تخلیق حسن ہونا چاہئے نہ کہ پبلک میں
ولیت حاصل کرنا۔ اگر اسے قبول عام حاصل نہ ہوا تو نہ
۔ اس کو اس کی مطلق پروا نہیں ہونی چاہئے۔

ایک اور خط میں اپنے ناول سلامبو کی طرف اشارہ
تے ہوئے لکھتا ہے —

«میں جانتا ہوں کہ میں جو کچھ کر رہا ہوں وہ دانشمندی
، ہے اور اسے قبول عام نصیب نہ ہوگا۔ لیکن میرے نزدیک

اس کی کوئی اهمیت نہیں - سب سے اهم بات یه هے که لکھنے والا خود اپنے لئے لکھے - تخلیق حسن کا بس یہی ایک طریقه هے » -

فلوبیر کو اپنے ناولوں میں « سینٹ انتوان کی آزمائش » بہت عزیز تھا - اس کو تین مرتبه اس نے پورے کا پورا لکھا - اس کے خیالات میں برابر جو تبدیلیاں هوتی رهیں انهیں اس میں شامل کرتا گیا - آرٹ اور مذهب کے متعلق اس نے بعض نہایت اهم باتوں کا ضمنی طور پر ذکر کر دیا هے - اس ناول کے پہلے متن میں رومانیت کا اثر غالب هے ، دوسرے میں اس سے کم اور تیسرے میں تاریخی تفصیلات کا کافی اضافه کیا هے اور زبان و بیان کی صحت کا بھی زیادہ خیال رکھا هے - اس میں مشرقی ملکوں کی زندگی کا نقشه حقیقت پسندی کے ساتھ کھینچا هے - هیلین اور ملکۂ سبا کے خیالی پیکر بھی اپنی پرچھائیاں ڈالتے نظر آتے هیں - سینٹ انتوان کی آزمائش جسم اور روح دونوں کی آزمائش هے - شیطان اسے اس طرح مخاطب کرتا هے -

« یہاں کوئی مقصد نہیں - صرف نا محدود کا وجود هے اور بس - عرض تیرے حواس کا دھوکا اور جوهر تیرے تخیل کا کرشمه هے - چونکه عالم اشیاء کے دائمی سیلان کی کیفیت جاری و ساری هے اس لئے یہاں نمود هی سب سے زیادہ حقیقی اور التباس هی واحد حقیقت هے » .

شیطان سینٹ انتوان کو بہکانے میں کامیاب هوجاتا هے - وہ اسے دنیاوی لذتوں میں پھنسا دیتا هے اور اسے یه باور کراتا هے که یہی اصلی اور عالمگیر زندگی هے -

« مادام بوواری » میں فلوبیر نے حقیقت نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ مادام بوواری ضلع کے ایک ڈاکٹر کی بیوی زندگی کے سپاٹ پن سے تنگ آکر رومانی فریب نظر میں مبتلا ہوگئی۔ وہ ایک گوریلو بیوی کی اخلاقی زندگی کو ترک کرکے آوارگی میں پھنستی چلی گئی۔ لیکن اس کے خواب حقیقت کو نہیں بدل سکے۔ مصائب میں مبتلا ہونے کے بعد اس کا خاتمہ خود کشی پر ہوا۔ اس ناول میں فلوبیر نے اپنے کرداروں کی زندگی اور سیرت کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کی انفرادیت کے نقوش کو ایسا ابھارا ہے کہ وہ ہمارے سامنے نمونوں (ٹائپس) کے طور پر آجاتے ہیں۔ بعض جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فلوبیر زندگی سے خائف ہے اور ساتھ ہی اس کے پیچھے دوڑتا بھی ہے۔ اس کے سب ناولوں کی طرح مادام بوواری میں بھی وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ انسانی اعمال بے نتیجہ ہیں، چاہے وہ کتنے ہی اخلاقی کیوں نہ ہوں۔ زندگی کا حاصل سوائے غم اور فریب کے کچھ نہیں۔ معاشری رسوم، مذہب، قانون اور خاندانی زندگی سب بے سود اور بے نتیجہ ہیں۔ یہ سب باہر سے دیکھنے کے نمائشی مظاہر ہیں۔ وجود کی اصلی حقیقت سے مطابقت کے لئے یہ سب بے اثر ہیں۔

« سالامبو » تاریخی ناول ہے۔ اس میں جتنے تاریخی واقعات بیان کئے گئے ہیں ان کے لئے فلوبیر نے بڑی چھان بین سے کام لیا۔ لیبیا کے حکمران ماتھو اور کارتھیج کے حکمران کی لڑکی سالامبو کی محبت کی داستان تاریخی پس منظر میں بڑی خوبی سے بیان کی ہے۔ اس سلسلے میں فلوبیر

نے نہ صرف قدیم تاریخ بلکہ آثار قدیمہ کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس میں بعض خون آشام منظر اس طرح بیان کئے گئے ہیں گویا کہ اس کے دل میں احساس بالکل مفقود ہو۔ یہ بھی حقیقت نگاری کا کمال ہے کہ لکھنے والا اپنے جذبے کو مطلق ظاہر ہی نہ ہونے دے اور واقعات کو جوں کا توں پیش کردے۔

«جذباتی تعلیم» میں نہ صرف ایک شخص فریدرک موزو کی زندگی کی ناکامی کا حال بیان کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ فرانسیسیوں کی ایک پوری پیڑھی جو ۱۸۴۸ع کے لگ بھگ زندگی بسر کر رہی تھی، کس طرح اپنے مقاصد میں نامراد رہی۔ «بوار دے پے کوشے» میں موضوع یہ ہے کہ سائنس بھی انسان کو مسرت سے ہم کنار نہیں کرسکتی۔ یہ سینٹ انتوان کی آزمائش کی جدید توجیہ ہے۔ جدید انسان نے سائنس سے جو امیدیں باندھی تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں اور بالآخر وہ اپنے وجود کی تنہائی میں ناکام و نامراد آکر پناہ لینے پر مجبور ہے۔

فلوبیر کا اسلوب اس کی ریاضت کا تحفہ ہے۔ تیوفیل گوتیے کی طرح وہ لفظوں کے چناؤ پر بڑی محنت کرتا تھا۔ ہر جملے کو کئی کئی مرتبہ زور سے پڑھتا تھا تاکہ اس کے صوتی اثر اور آہنگ کا پتہ چلائے اور موضوع کے تقاضوں سے مناسبت پیدا کرے۔ فن اور حقیقت کے درمیان اس نے جو مفاہمت پیدا کی اسے اس کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھنا چاہئے۔ انیسویں صدی کے فکر و احساس کے تمام سانچوں کو اس نے اپنی فنی بصیرت سے حسین بنا دیا، چاہے بظاہر وہ ہمارے سامنے مکروہ صورتوں ہی میں کیوں نہ آئیں۔ وہ بالزاک کی

حقیقت نگاری اور زولا (Zola) کی فطرت نگاری (-Natu ralism) کے درمیان حد فاصل ہے۔ فلوبیر نے نثر میں شاعری کی۔ اس کی ناولوں کے ہر فقرے میں توازن اور آہنگ نمایاں ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر فقرہ سوچ کر لکھا گیا ہے اور اپنی جگہ نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ اس لئے فلوبیر کا آرٹ خواص کے لئے ہے، عوام کے لئے نہیں، جیسے موپاساں اور دوسرے عوام کے مصنف ہیں۔ خود فلوبیر نے قبول عام کی کبھی پروا نہیں کی۔ اس کے فکر و فن کا مقصود و منتہا تخلیق حسن تھا جسے کوئی فنکار بغیر انتہائی ریاضت کے نہیں حاصل کر سکتا۔

گوں کور برادران

ادموں دے گوں گور (Edmond de Goncourt) (۱۸۲۲ تا ۱۸۹٦ع) اور ژول دے گوں کور (Jules de Goucourt) (۱۸۳۰ع تا ۱۸۷۰ع)۔ دونوں بھائی جو کچھ لکھتے تھے مل کر لکھتے تھے۔ ان کی مختلف تصانیف جو تاریخ اور ادب میں ہیں دونوں کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔ وہ ادب میں تاریخ کے راستے سے داخل ہوئے۔ انہوں نے اٹھارویں صدی کی تمدنی اور معاشری زندگی پر کئی کتابیں شائع کیں۔ تاریخ میں قدم قدم پر سند اور دستاویز سے واسطہ پڑتا ہے۔ چنانچہ گوں کور برادران نے جب ناول کی طرف توجہ دی تو تاریخ کا مسلمہ طریق کار اختیار کیا۔ ان کا قول ہے۔ «تاریخ وہ داستان ہے جو بیت گئی۔ داستان وہ تاریخ ہے جو حقیقت بن سکتی تھی۔ بہر نوع داستان ہی سچی تاریخ ہے»۔ ان کا دیوان خانہ اہل

علم و فن کا مرکز تھا ۔ جن فن کاروں اور ادیبوں سے ان کی گفتگوئیں ہوتی تھیں انہیں وہ اپنے روزنامچے میں درج کر لیتے تھے ۔ ان کے پاس علمی اور فنی رسالوں کے تراشوں کا انبار جمع رہتا تھا ۔ کوئی دلچسپ روایت یا حکایت سنی یا پڑھی وہ درج کرلی جاتی تھی ۔ یہ سب ان کے ناولوں کا مواد خام تھا جسے انھوں نے استعمال کیا ۔ ان کے نزدیک یہ اصول حقیقت نگاری کے لئے ضروری تھے جنھیں خود فلوبیر جیسے استاد نے سراہا تھا ۔ گوں کور برادان کا خیال تھا کہ ناول حقیقت کی توجیہ نہیں بلکہ حقیقت کا بیان ہے ، بیان بھی من و عن ۔ تاکہ حقیقت کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے ۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ہر ناول میں جدید معاشرے کی زندگی کا کوئی ایک حصہ تفصیلی معلومات کے ساتھ پیش کیا ۔ مثلاً فن کاروں اور ادیبوں کی زندگی ، متوسط طبقے کے نوجوان اور ان کے مشاغل ، عوام کی مصروفیات ، کسی شفاخانے کے اندرونی حالات ۔ لیکن یہ بات قابل لحاظ ہے کہ انھوں نے جو نمونے (ٹائپ) اپنے ناولوں کے لئے منتخب کئے وہ اکثر اوقات مریضانہ افسردگی یا ہذیان کا شکار معلوم ہوتے ہیں ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے حقیقت کا مشاہدہ اپنے خاص یک طرفہ نقطۂ نظر سے کیا تھا ۔ انھوں نے فلوبیر کی فنی روایات کی پیروی کی اور گوتئے کی طرح انھوں نے ادب میں آرٹ کا نقطۂ نظر اختیار کیا ۔ ان کا خیال تھا کہ آرٹ کا کوئی اخلاقی یا افادی پہلو نہیں بلکہ وہ اپنا مقصود آپ ہے ۔ ان کے ناولوں میں روئداد (پلاٹ) کو بالکل ختم کر دیا گیا اس لئے واقعات کسی بندھن میں بندھے ہوئے نہیں

محسوس ہوتے بلکہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ ڈھیلے ڈھالے طور پر اوپر اوپر مربوط نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہانی کی وحدت مجروح ہو جاتی ہے - اگرچہ ان کا دعویٰ تھا کہ وہ فلوبیر کی طرح اپنی تخلیق سے بے تعلق رہنا چاہتے ہیں، بایں ہمہ عملاً وہ ایسا نہیں کر سکے - موضوع اور کرداروں کے انتخاب میں انھوں نے زندگی کے مکروہ پہلوؤں پر زیادہ زور دیا - سب ناولوں میں فطرت پسندی کی آڑ میں جسمانیات سے زیادہ بحث کی جو جبریت کی پابند ہے - چونکہ جسم کا لازمہ یہ ہے کہ اس میں انتشار، تغیر اور خلل فطری طور پر واقع ہوتا رہتا ہے جو اسے اعطاط اور موت کی طرف لے جاتا ہے، اس لئے انھوں نے جو نتائج نکالے وہ یاس پسندی کا رنگ لئے ہوئے ہیں - سب ناولوں میں یہی رنگ غالب ہے - ان کے ناولوں میں « ژرمینی لاسرتو » (Germinie Lacerteux) اور « رینیے موپران » (Rene-Mauperin) زیادہ مشہور ہوئے - لیکن یہ شہرت صرف ان حلقوں تک محدود رہی جو فطرت نگاری (نیچرال ازم) کا دم بھرتے تھے - گوں کور برادران کے ناولوں کو قبول عام کبھی نہیں حاصل ہوا - ان کی فطرت نگاری میں جزئیات کی تکمیل پر زور نہیں دیا گیا بلکہ تصویر کے مجموعی اثر پر - انھوں نے صرف و نحو کی طرف سے بھی لاپروائی برتی جس کے باعث اسلوب کی دلپزیری نہیں پیدا ہوسکی جو فلوبیر کے یہاں ملتی ہے -

گوں کور برادران نے اپنی وصیت کے ذریعے ایک اکیڈمی کی بنا ڈالی جو گوں کور اکیڈمی کہلاتی ہے جس کی جانب سے فرانسیسی زبان کی اعلیٰ قسم کی ادبی تخلیقات پر انعام دئے جاتے ہیں -

امیل زولا ، ۱۸۴۰ تا ۱۹۰۲ ع

زولا (Zola) نے اپنی زندگی گم نامی اور کس مپرس میں شروع کی لیکن بعد میں وہ اپنی محنت سے ایک ادبی دبستان کا سرگروہ بن گیا - فلوبیر اور گون کور برادران کی ادبی روایات میں فطرت نگاری (Naturalism) کا جو رجحان موجود تھا اس کو زولا نے ایک مستقل نظریہ بنا دیا ۔ اس کے گرد کچھ نوجوان جمع ہو گئے جن میں موپاساں (Maupassant) اور اویس مان (Huymans) بھی شامل تھے جو دبستان میداں (Medan) سے متعلق سمجھے جاتے تھے ، اس لئے کہ میداں میں وہ سب اکھٹے ہوا کرتے تھے ۔ ان سبھوں نے مل کر « میداں کی شامیں » (Les Soirees de Medan) شائع کی جس میں فطرت نگاری کے ادبی تجربے کے ساتھ سیاست و معاشرت پر عام تنقیدیں بھی کی جاتی تھیں ۔

زولا نے فطرت نگاری کا جو نظریہ پیش کیا وہ بالزاک کی حقیقت نگاری سے بعض باتوں میں مختلف تھا ۔ فطرت نگاری حقیقت کی عکاسی کرنا چاہتی ہے اور اس کو اسی طرح سے پیش کرنا چاہتی ہے جیسی کہ وہ اصل میں ہے ' تخیلی نقش و نگار سے بالکل عاری ۔ فطرت نگار کو سائنس کی صداقتوں پر پورا عقیدہ ہوتا ہے - وہ چاہتا ہے کہ آرٹ کی تخلیق بھی اسی طرح صحیح مشاہدے اور تجربے پر مبنی ہو جیسے کہ سائنس کی تخلیق ہے ۔ سائنس میں حیاتیات کی تحقیقات سے تقریباً سب فطرت نگار ادیب اور خاص طور پر زولا متاثر ہوئے ۔ آگست کونت کے ثبوتیت کے نظرئے کا بھی ان پر اثر

ہوا ، جس کے مطابق صرف ان چیزوں کے وجود کو تسلیم کرنا چاہئے جو قابل مشاہدہ ہوں اور جن کا ثبوت موجود ہو۔
زولا نے اپنا ادبی نظریہ ان لفظوں میں پیش کیا ہے۔

« ناول نویس مشاہدہ اور تجربہ کرتا ہے۔ مشاہدے کے ذریعے اسے اصلی واقعات تک دسترس حاصل ہوتی ہے جن پر وہ اپنے ناول کو مبنی قرار دیتا ہے ۔ اس ٹھوس زمین پر اس کے کردار چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور یہیں اس پر مختلف مناظر کا انکشاف ہوتا ہے۔ پھر تجربہ کرنے والا آتا ہے اور اپنا تجربہ کرتا ہے۔ اس سے میری یہ مراد ہے کہ وہ کسی قصے کے ضمن میں کرداروں کو حرکت میں لاتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ واقعات کا نشو و نما اسی طرح سے ہوگا جو قانون جبر کا تقاضا ہے اور جس کے مطابق تمام فطری واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں » ۔

زولا کے نظرئے کے مطابق ناول نویس اپنے تجربے سے ان قوانین کی تصدیق کرتا ہے جو جبلی طور پر کرداروں کے عمل کو متعین کرتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ادیب اور سائنٹسٹ کی مشابہت سطحی ہے۔ ادب کبھی بھی سائنس نہیں بن سکتا ، اس لئے کہ وہ ادیب کے ذہنی انتخاب سے تخلیق ہوتا ہے۔ سائنٹسٹ اپنے تجربے میں قانون فطرت کا رد عمل دیکھتا ہے۔ اس کے بر خلاف ادیب جو ردعمل دیکھتا ہے وہ وہی ہوتا ہے جو اس کے ذہن کی اختراع ہے ، اس لئے اس کے تجربے کی نوعیت لازمی طور پر سائنٹسٹ کے تجربے سے بالکل مختلف ہوگی۔ زولا نے ادب میں سائنٹفک عنصر کو داخل کرنے کا جو ادعا پیش کیا اس کی اصلیت

مشتبہ ہے ۔ خود اس کے حامیوں میں موں پاساں اور دودے نے عملی طور پر اس کے ادعا کی تکذیب کی ۔

زولا کے اور دوسرے دعووں کا بھی بعد میں پول کھل گیا ۔ اس نے توارث کے حیاتیاتی قانون کو اپنے ناولوں میں خاص مقاصد کے حصول کے لئے استعمال کیا تھا ۔ انیسویں صدی کی حیاتیات میں توارث کو قطعی طور پر تسلیم کیا گیا تھا لیکن جدید حیاتیات توارث سے زیادہ ماحول کے اثر پر زور دیتی ہے جس کے باعث جسمانی اور نفسیاتی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں ۔ زولا کے نزدیک جس طرح روح جسم کے تابع ہے ، اسی طرح اخلاق علم افعال اعضاء کے تحت وجود میں آتا ہے ۔ اس نے اپنے زمانے کے عمرانی اصول سے بھی فائدہ اٹھایا جن کی روسے نظام سرمایہ داری میں توانائی ، کشمکش اور مقابلے کے قوانین معاشرے کی تشکیل میں کارفرما ہوتے ہیں ، جن کی نسبت بالزاک کے ناولوں میں بھی اشارے ملتے ہیں ۔ لیکن بالزاک کے یہاں یہ اشارے بلیغ ہیں اور زولا کے یہاں ان میں بھونڈاپن آگیا ہے ۔ زولا کے کرداروں کے عمل میں جبریت اس قدر حاوی ہے کہ اخلاقی آزادی اور انفرادی امید کے لئے کوئی مقام باقی نہیں رہا ، اسی لئے اس کے فلسفے کے ڈانڈے ایک طرف قنوطیت اور یاس پسندی سے جاکر مل جاتے ہیں اور دوسری طرف حیوانیت سے ۔ وہ اپنے تخلیقی محرک کی نسبت خود اس طرح ذکر کرتا ہے ۔ « میری بس ایک خواہش رہتی ہے ۔ ایک قوی مرد ہو اور جنسی لحاظ سے ایک غیر تشفی یافتہ عورت ہو ، پھر ان دونوں میں حیوانی عمل کا اظہار ہو ۔ سوائے حیوانیت کے

ان میں اور کچھ نہ دیکھا جائے ۔ » ۔

زولا نے صنعتی زندگی کے بعض مظاہر کو خاص طور پر اپنا موضوع بنایا ۔ جس طرح بالزاک نے « طربیۂ انسانی » میں معاشری زندگی کے تمام اہم پہلو قصے کے پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی تھی ، اسی طرح زولا نے (Les Rougon-Macquart) کے عنوان سے دوسری شہنشاھی کے زمانے کے ایک خاندان کی داستان کے ذریعے مخصوص انداز میں نچلے طبقے کی زندگی کا نقشہ کھینچا ھے ۔ اس کا کہنا تھا کہ اس زمانے کے معاشرے میں نچلے طبقے والوں ھی میں توانائی اور قوت حیات باقی رہ گئی ھے اس لئے ناول نویس کا فرض ھے کہ انھیں کے ذریعے سے معاشری ماحول کی توجیہ کرے ۔ صنعتی زندگی کے مظاھر کے زیر اثر صرافے ، کارخانے ، کانیں ، دکانیں اور مشین ، اس کے ھیرو بن گئے ، بالکل اسی طرح جیسے وکٹر ھیوگو نے نوتردام کے کلیسا کو شخصیت عطا کر کے اسے اپنا ھیرو بنایا تھا ۔ زولا نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کو ادنیٰ اور رکیک موضوعوں کی تحقیق پر صرف کیا ۔ وہ اگر چاھتا تو انھیں بہتر مقاصد کے لئے استعمال کرسکتا تھا ۔

گوں کور برادران اور فلوبیر حقیقت نگاری کے حامی ھونے کے باوجود آرٹ کی قدر و قیمت کو مانتے تھے ۔ ان کے نزدیک گوتئے کا نظریہ درست تھا کہ آرٹ بجائے خود اپنی قدر و قیمت رکھتا ھے ۔ اسے کسی دوسرے خارجی مقصد کا تابع نہیں ھونا چاھئیے ۔ لیکن زولا نے آرٹ کو پروپگنڈے کا ذریعہ بنا دیا ۔ اصل میں وہ آرٹ سے زیادہ سائنٹفک طریق کار

کی اہمیت کا قائل تھا جسے وہ ناول میں استعمال کرنا چاہتا تھا - اس طرح اس کا ہر ناول ایک تجربہ ہے جس سے اس نے اپنے نظرئیے کی تصدیق کی کوشش کی - وہ دیدہ و دانستہ فحش، گندگی، بے حیائی اور گھناونے پن کو اپنے ناولوں کی روئداد میں ٹھونستا تھا اور سمجھتا تھا کہ یہ فطرت نگاری ہے - اس میں شبہ نہیں کہ عوامی زندگی کی منظر کشی جیسی اس نے کی ہے کسی اور نے اس سے پہلے نہیں کی - اس کے شہ کار (L'Assomo'r)اور(Le Germinol)ہیں - اس کے اوردوسرے اہم ناول یہ ہیں: (Nana)، (La Bette Huitaine)، (Au Bonheur de Dame) اور «محنت» (Travail) -

ان سب ناولوں کی نفسیات یک رخی ہے - اس نے انسانی فطرت کے حیوانی جز کو اتنا بڑھا چڑھاکر بیان کیا کہ انسانی اور اخلاقی قدریں کہیں کی نہیں رہیں - ہر ناول کو پڑھنے کے بعد انسانوں کی بہیمی صفات سامنے آتی ہیں جو یک طرفہ حقیقت ہے - صحیح معنوں میں اسے انسانی حقیقت نہیں کہہ سکتے - زولا نے اپنی تخیلی صلاحیتوں کو بے جا صرف کیا - وہ ہمیں اپنے ناولوں کے ذریعے سے وحشیانہ اور انسانیت سوز حواب دکھاتا ہے اور پھر خود ہی ان کی علمی تعبیر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے - اس کا علم اور اس کی تعبیر دونوں یک‌رخی اور ناقص ہیں - اگر وہ واقعی ہمیں انسانیت کے سوز و ساز میں شریک کرنا چاہتا تھا تو اس کو چاہئیے تھا کہ اخلاقی قدروں کو پامال نہ کرتا - اگر قدریں باقی نہیں رہیں‌گی تو نچلے طبقے سے ہمدردی بھی کیونکر پیدا ہوسکے گی؟ - قدر ہی وہ کنجی ہے جس سے

انسانی زندگی اور اس کی ساری الجھنوں کے بند قفل کھلتے ہیں۔ بغیر قدر کے خود اجتماعی زندگی کا تصور خطرے میں پڑ جائے گا ۔ جب جماعت ہی نہیں رہے گی تو پھر کس کی ہمدردی اور کہاں کی دل سوزی ؟ ۔ نہ رہے بانس اور نہ بجے باسری ۔ فحش کی حمایت میں زولا نے جو ذھانت صرف کی وہ کسی بہتر مقصد کے لئے صرف ہوتی تو اچھا ہوتا ۔ غنیمت یہ ہے کہ خود اس کے ساتھیوں نے اپنی ادبی تخلیقات میں اس کا ساتھ نہیں دیا ۔ اویس مان ، موپاساں اور دودے فطرت نگار ہوتے ہوئے بھی زولا سے بہت مختلف ہیں ۔ زولا کی انتہا پسندی کے باعث فطرت نگاری کا ادبی مسلک زیادہ دن نہ چل سکا اور بہت جلد بالزاک کی حقیقت نگاری کی طرف فرانسیسی زبان کے تخلیقی ادب کی نظریں اٹھنے لگیں جس میں انسانی ہمدردی اور توازن موجود تھا ۔ ان دونوں اجزا ہی سے ادب کی ساخت ہوتی ہے ۔

گی دے موپاساں ، ۱۸۵۰ع تا ۱۸۹۳ع

موپاساں (Maupassant) فلوبیر کا شاگرد تھا ۔ اگرچہ زولا کے ساتھ اس کے شخصی تعلقات تھے پھر بھی اس نے ادبی تخلیق کے معاملے میں اپنے استاد فلوبیر کی پیروی کی اور زولا کی انتہا پسندی کو اپنا شعار نہیں بنایا ۔ اس کے کوئی خاص ادبی یا فلسفیانہ نظرئیے نہیں تھے ۔ اس کے پیش نظریہ تھا کہ اشخاص اور واقعات کی سچی عکاسی اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کرے ۔ اس نے کوئی تین سو افسانے لکھے جن میں زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے ۔ ناولوں میں اس نے کوئی نئی بات نہیں پیدا کی لیکن افسانے لکھنے میں وہ استاد تھا ۔ اس کے لیے

افسانوں کا یورپ کی دوسری زبانوں کے ادب پر اثر ہوا ، خاص طور پر انگریزی افسانہ نویسی پر ۔

موپاساں کے کرداروں میں تنوع ملتا ہے ۔ نارمنڈی کے کسان ، سرکاری عہدہ‌دار ، طالب علم ، کسبین ' متوسط طبقے کے لوگ ، تاجر پیشہ اور غریب غربا سب ہی اس کے یہاں پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں ۔ لیکن ناولوں اور افسانوں میں یاس پسندی کا رنگ اس پر غالب ہے ۔ زولا کے افسانوں میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا زبردستی پڑھنے والے کو مجبوری اور یاس پسندی کی طرف کھینچ کرلے جارہا ہے ۔ اس کے بر خلاف موپاساں کے یہاں محسوس ہوتا ہے کہ واقعات اور حالات کا فطری تقاضا ہی یہ ہے ۔ اس کے دماغ میں شر کا تصور بڑی حاوی نظر آتا ہے ، لیکن کہیں بھی واقعات میں خواہ مخواہ کی ٹھوسم ٹھانس نہیں ، جیسا کہ زولا کے یہاں ہے ۔ اس کے کرداروں کی سیرت بالکل فطری معلوم ہوتی ہے ۔ ان کی سیرت جیسی ہے اس کے خلاف ہوھی نہیں سکتی تھی ۔

اس کے افسانوں کے مجموعے یہ ہیں « تیلئے کا گھر » (La Mais.n de Tellier) ، مید موزیل فی فی ، (Mlle Fifi) ، « لابے کاس کے افسانے » (Les Contes de Labecasse) ،

اس کے مشہور ناول یہ ہیں ۔ « بل آمی » (Bel-Ami) ، « مونت اوریول » (Mont-Oriol) ، پی ایر اور زاں « (Pierre et Jean) ' موت کی طرح قوی » (Fort Comme la Mort) ' « دو دوست » (Deux Amis) ، « وحشی ماں » (La Mere Sauvage) ۔

موپاساں کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل تھی - اس کے مشاہدے میں صحت اور گہرائی، طرز بیان میں سادگی اور سنجیدگی نمایاں ہے - وہ روزمرہ کے واقعات کی تصویر کشی کرتا تھا - فلوبیر کی طرح ہیئت کا بیحد خیال رکھتا تھا، اس لئے لفظوں کے چناؤ اور فقروں کی بندش اور تراش خراش پر بھی محنت کرتا تھا - اس کے یہاں زولا کی تحریروں کی طرح ڈھیلی ڈھالی عبارتیں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملیں گی - اس نے جہاں تک ہو سکا فلوبیر کے اس قول پر عمل کیا کہ ادیب کو اپنی تخلیق میں اپنی شخصیت کو ظاہر نہیں کرنا چاہتے - لیکن آخری زمانے میں جب کہ اس کے اعصاب نے جواب دے دیا تھا، وہ کبھی کبھی اپنے متعلق ذکر کردیتا تھا - یاس پسندی کے باوجود اس کا دل انسانوں کی ہمدردی سے بھرپور تھا اور دوسروں کے دکھ سے اس کو دکھ ہوتا تھا - لیکن اس کی دلسوزی میں ضبط ہے' سستی قسم کی جذباتیت نہیں - اس کے افسانے سنجیدہ بھی ہیں اور مزاحیہ بھی - مزاحیہ افسانوں کی تہ میں بھی غم اور تلخی کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں - اس کا یہ رنگ مصنوعی نہیں اور نہ اسکی تحریروں میں مریضانہ افسردگی نظر آتی ہے - وہ اپنے اسلوب کو فطری اقتضا سمجھتا تھا - افسانہ نگار کی حیثیت سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہے -

موپاساں کا ۴۳ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا - آخری عمر میں اس کے دماغ میں، فتور آگیا تھا - اس نے مرنے سے سال بھر پہلے ایک دوست کو کہا تھا - « میں ادبی زندگی میں شہاب ثاقب کی طرح داخل ہوا ہوں اور بجلی کے کڑکے کی طرح اس سے رخصت ہوجاؤں گا » - اس کا یہ خیال بالکل درست نکلا -

اویس مان، ۱۸٤۸ع تا ۱۹۰۷ع

اویس مان (Huysmans) زولا سے بہت قریبی تعلق رکھنے والوں میں سے تھا۔ شروع میں اس نے جو ناول لکھے وہ زولا کی فطرت نگاری کی روایات کے مطابق تھے۔ «وتار بہنیں» (Les Soeurs Vatard) اور مارتھے» (Marthe) اسی رنگ میں ھیں۔ «آربور» (Arebours) میں تو وہ اخلاق سے بالکل بے نیاز ھوکر شیطان کا مرید بن گیا تھا۔ لیکن بہت جلد اس کے خلاف اس کی طبیعت میں رد عمل رو نما ھوا۔ زولا سے بے تعلق ھوکر اس نے توبہ کرلی اور کیتھولک مذھب پر اپنا عقیدہ جمالیا۔ آخری زمانے میں اس پر مذھبیت اور تصوف کا رنگ غالب آگیا۔ اس زمانے کی تصنیف «راستے میں» (En Route) ھے۔ پہلے وہ شیطان کی تلاش میں نکلا تھا، اب خدا کی تلاش میں نکلا۔ باقی عمر خدا کی تلاش جاری رھی، اور وہ اپنے روحانی تجربے کرتا رھا۔

اویس مان کا طرز تحریر بڑا جاندار اور رچا ھوا ھے۔ اسے نئے نئے لفظ استعمال کرنے اور بعض اوقات متروک محاوروں کو برتنے کا بڑا شوق تھا۔ اسے منظر کشی میں بھی کمال حاصل تھا۔ ذھنی اعتبار سے چاھے اس کا مرتبہ بلند نہ ھو لیکن اس کے اسلوب بیان کی جاذبیت غیر مشتبہ ھے۔

الفونس دودے، ۱۸٤۰ع تا ۱۸۹۷ع

الفونس دودے (Alphonse Daudet) جنوبی فرانس میں نیم کے مقام پر پیدا ھوا۔ سترہ سال کی عمر میں پیرس چلا آیا۔ جنوبی فرانس کے متعلق اس نے اپنے بچپن کے زمانے میں جو تاثرات

قائم کرلئے تھے وہ عمر بھر برقرار رہے ۔ یہاں کے قدرتی منظر، لوگوں کی خوش ذوقی اور جوش و خروش وہ مزے لے لے کر بیان کرتا ہے ۔ «میری پن چکی کے خط» (Lettres de mon Moulin) اور «تارتاریں دے تار اس کون» (Tar Tarain De Tarascon) میں اس نے پرووانس (Province) کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے جو حقیقت نگاری پر مبنی ہوتے ہوئے بھی تخیل کے نقش و نگار سے آراستہ ہے ۔ اس میں ہمیں ایک طرح کی اثر پسندی (امپریشن ازم) نظر آتی ہے ۔ دودے کی یہ دونوں تصانیف سارے یورپ میں مقبولیت حاصل کر چکی ہیں ۔ دودے نے اگرچہ زولا کے فطرت نگاری کے مسلک کا تھوڑا بہت اثر قبول کیا تھا، پھر بھی اس نے اپنی شاعرانہ طبیعت سے اس کی صورت کو بدل دیا ۔ اگرچہ اس کے زیادہ تر موضوع وہ لوگ ہیں جو زندگی میں ناکام رہے لیکن وہ خواہ مخواہ زندگی کے مکروہ پہلوؤں کو ابھار کر نہیں دکھاتا ۔ اس کے مشہور ناول یہ ہیں ۔ «بادشاہ جلاوطنی میں» (Les Rois en exile) ، نومارومستان (Numaroumestan) ، «نواب» (Le Nabob) ، «جیک» (Jack) ، «چھوٹی چیز» (Le Petit Chose) ۔ بعض ناولوں میں اس کا انداز انگریزی ناول نویس ڈکنس سے مشابہ ہے ۔ «جیک» میں اس نے ان نوجوانوں کی زندگی بیان کی ہے جو صنعتی انقلاب سے متاثر ہوئے ۔ ان کی مصیبتوں میں اس کی ہمدردی صاف نمایاں ہے ۔ اس موضوع کا انتخاب ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کی ہمدردی صنعتی انقلاب کے مصیبت زدہ لوگوں کے ساتھ تھی ۔ اس کی فطرت نگاری کا

انداز زولا اور گوں کور برادران کے انداز سے جدا پہچانا جاتا ہے۔ وہ بڑی خوبی سے افراد کے مشاہدے سے اپنے کرداروں کے نمونے (ٹائپ) تلاش کر لیتا ہے جن کی زندگی اتنی یک طرفہ نہیں محسوس ہوتی جتنی کہ دوسرے فطرت نگاروں کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ اس نے اپنے کردار ہر طبقے سے لئے اور ان کا نفسیاتی تجزیہ کیا۔ اس نے عورتوں کے جو کردار پیش کئے ہیں ان میں چھچھوری اور بد طینت عورتیں بھی ہیں اور وفادار اور بلند فطرت بھی۔ اس تنوع کی وجہ سے دودے کے افسانوں اور ناولوں میں انسانی عنصر نمایاں رہتا ہے۔ اس کے اخلاص، جوش اور فیاضی کو فطرت نگاری بھی پوری طرح سے دبا نہیں سکی۔

اسلوب بیان کے لحاظ سے دودے کا مقام بہت بلند ہے۔ فرانسیسی زبان کے ان صاحب طرز ادیبوں میں اس کا شمار ہوتا ہے جن کی تحریر کی دلکشی بچوں اور بوڑھوں سب کو بھاتی ہے۔ اس کی زبان کی سادگی، سلاست اور سنجیدگی اسے اپنے ہمعصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ اس کے یہاں طنز و مزاح کی لطیف چاشنی بھی ہے جو کہیں ناگوار نہیں ہوتی، اس لئے کہ وہ اس میں تلخی نہیں پیدا ہونے دیتا۔

دوسری شہنشاہی میں ڈراما

الفونس دودے کا ڈراما « آرلے سین » (Arlesienne) کامیاب نہیں رہا۔ دوسرے فطرت نگاروں میں زولا، گوں کور برادران اور موپاساں نے بھی ڈرامے لکھے لیکن جس طرح ناول اور افسانے میں انہیں کامیابی حاصل ہوئی ڈراما میں نہ ہوسکی۔ دوسری

شہنشاھی کے تحت، ڈراما نے زولاکی فطرت نگاری کا اثر قبول کرنے کے بجائے بالزاک کی حقیقت نگاری سے فیضان حاصل کیا۔ الکزندر ڈیوما (فرزند) کا ڈراما « کمیلیا کے پھول والی خاتون » (La Dame Aux Camelias) ایک بیسوا کی داستان ھے۔ اس کو غیر معمولی کامیابی اور مقبولیت حاصل ھوئی۔ اگرچہ موضوع رومانی ھے لیکن تفصیلات میں بڑے ضبط اور حقیقت پسندی سے کام لیا ھے۔ بیسوا کو اس لئے نہیں سراھا کہ معاشرے کے خلاف ڈیوما کوئی انقلاب چاھتا تھا۔ اسی ڈرامے میں معاشری نظم کو برقرار رکھنے کے ساتھ متوسط طبقے کی ریا کاری اور بد توفیقی کا پردہ چاک کیا گیا ھے۔ اسی طرح امیل اوژئے (Emile Augier) نے بھی اپنے ڈراموں میں معاشری اخلاق کی حمایت کی اور اس نے معاشرے کے مختلف طبقوں کے نمونے اپنے ڈراموں میں پیش کئے۔ ڈیوما (فرزند) زیادہ تر متوسط طبقے کے نمونے اور کردار منتخب کرتا تھا۔ ان دونوں کے مقابلے میں آنری بیک (Henri Becque) کے ڈراموں میں روزمرہ کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ھے۔ « آزاد تھیٹر » (Theatre Libre) کے قیام سے ڈراما میں حقیقت نگاری کا رواج بڑھا۔ ڈیوما (فرزند) اور اوژئے دونوں کے ڈرامے معاشری ھیں۔ رومانی ڈراما کے طرح ان کے ھیرو کوئی غیر معمولی انسان نہیں ھیں جو اپنے جذبات کے ھاتھوں مجبور محض ھوں۔ ان کے موضوع بھی نصف تاریخی اور نصف روایتی ھیں۔ زیادہ تر متوسط طبقے کے رسوم و رواج کی مصوری کی گئی ھے اور اخلاقی روایات کے مطابق ان کی اصلاح مطلوب ھے۔ خاندانی

زندگی کی طہارت کو بھی سراہا گیا ہے ۔ ڈیوما کے « کمیلیاں کے پھول والی خاتون » (LaDame aux Camelias) میں رومانیت غالب ہے ۔ لیکن اس کے اور دوسرے ڈراموں میں یہ رنگ نہیں ملتا ۔ اس کا اخلاق روایتی نہیں بلکہ ثبوتی یا سائنٹفک ہے ۔ اس کے یہاں بیسوا اور آوارہ جیسے موضوع کثرت سے ملتے ہیں ۔ متوسط طبقے کی جنسی اور معاشی ناانصافیوں کو بھی اس نے طشت از بام کیا ہے ۔ غرض کہ اس کے یہاں ہمیں اس زمانے کے فرانس کی معاشری زندگی کی جھلکیاں بڑے دلفریب انداز میں دکھائی گئی ہیں ۔

اٹھواں باب

فطرت نگاری کے خلاف رد عمل

پال بورژے ، ۱۸۵۲ع تا ۱۹۳۵ع

زولا کی فطرت نگاری میں مذہب و اخلاق سے بےزاری کا جو اظہار کیا گیا تھا اس کے خلاف بہت جلد رد عمل رونما ہوا اور یہ خیال کیا گیا کہ اخلاقی اور مذہبی تصورات سے بے زاری خود زندگی سے بے زاری ہے۔ بغیر مذہب و اخلاق کے زندگی کا کارواں کبھی بھی اپنی منزل مقصود کو نہیں پہنچ سکتا اور انسانیت نیکی، حسن، محبت، امید اور مسرت سے ہم کنار نہیں ہوسکتی۔ سب سے پہلے پال بورژے (Paul Bourget) نے فطرت نگاری کے مقابلے میں نفسیاتی ناول پیش کئے جن میں ڈرامائی ٹیکنیک کو سمو نے کی کوشش کی۔ زولا اور بورژے دونوں اس زمانے کے مشہور نقاد تین (Taine) کے شاگرد تھے لیکن دونوں ہر اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد تھے۔ زولا کے کردار عوامی ہیں اور بورژے کے کردار کھاتے پیتے لوگ ہیں جنھیں معاشی لحاظ سے خوش‌حال کہ سکتے ہیں۔ دونوں کے ناول مقصدی ادب میں شامل ہیں۔ بورژے کے ناول بھی روایتی حقیقت نگاری پر مبنی ہیں جو فرانسیسی ادب کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔ زولا کی فطرت نگاری نے ثبوتیت

اور سائنس کے ادعا کے تحت جو انتہا پسندی اختیار کی تھی اس کے باعث اس میں ادبی ضبط و توازن باقی نہیں رہا تھا ۔ بورژے نے ادبی ضبط و توازن کے ساتھ ساتھ نفسیاتی توجیہ پیش کی جو فرانسیسی ادب میں نئی چیز نہیں تھی ۔ اس نے انسانی عمل کی تہ تک پہنچنے کے لئے دل کی کیفیتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی ۔ بالزاک کا یہی مسلک تھا اور پال بورژے نے اسی پر اپنی حقیقت پسندی کی بناڈالی ۔

ناول لکھنے سے قبل بورژے نے تنقید پر چند کتابیں لکھیں جن میں اپنی پیڑھی کی ذہنی زندگی کا تجزیہ کیا ہے ۔ « جدید نفسیات پر مضمون » (Essai de Psychologie Contemporaine) اور « تنقید اور اصول » (Pages de Critique et de Doctrine) اس ضمن میں قابل ذکر ہیں ۔

بورژے کے ناولوں میں مذہب، عمرانیات اور اخلاقیات کے مسائل کو قصے میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس کے ابتدائی ناولوں میں « بے رحم معمہ » (Cruelle Enigme) ، « جرم عشق » (Un Crime d'Amour) ، اور جھوٹ (Mensonge) بہت مقبول ہوئے ۔ ان ناولوں میں بورژے نے اوپری طبقے کی زندگی کو پیش نظر رکھا ہے ۔ فطرت نگار ناول نویس سمجھتے تھے کہ ناول تو بس ان کا اجارہ ہے اور ان کے انداز کے علاوہ ناول میں اور کوئی دوسرا انداز مقبول ہو ہی نہیں سکتا ۔ لیکن بورژے نے اس دعوے کو غلط ثابت کر دیا ۔ اس نے معاشری زندگی کے باہر کوئی موضوع نہیں انتخاب کیا اور اس طرح حقیقت نگاری کا دامن اپنے ہاتھ سے کہیں نہیں جانے دیا ۔

بورژے کے دوسرے ناول یہ ہیں ۔ « جذباتی الجھاؤ » (Complications Sentimentales) ، « عورت کا دل » (Un Coeur de Femme) ، « جدید زمانے کی محبت کا تجزیہ » (La Physiology de l'Amour Moderne) ۔ « شاگرد » (Le Disciple) میں ان معاشری اور اخلاقی مسائل سے بحث کی ہے جو جدید تہذیب میں پیدا ہوئے ہیں اور ان کے حل کیتھولک مذہب کی روسے پیش کئے ہیں ۔ اسی قسم کا دوسرا ناول « قدم » (L'Etape) ہے جس میں بتایا ہے کہ معاشری ماحول میں انسانی شخصیت کا ارتقا کس طرح ہوسکتا ہے ۔ « موت کا احساس » (Le Sense de la Mort) اور « مکافات عمل » (Nemesis) میں انسانی تقدیر سے بحث کی ہے ۔

بورژے کے طرز نگارش میں سلاست اور روانی ہے ۔ کہیں کہیں خطابت کا رنگ بھی آگیا ہے جس کے وجہ سے اسلوب بوجھل ہوگیا ہے ۔ بعض جگہ غیر ضروری تفصیلات بھی ملتی ہیں ۔ اس نے تھیٹر کے فنی عناصر کو بھی اپنے بعض ناولوں میں بڑی کامیابی کے ساتھ سمویا ہے ۔ انیسویں صدی کے آخری پچیس سال میں بورژے کے ناول بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ۔ بورژے نے خاصی طویل عمر پائی ۔ بیسویں صدی میں اس کے تصورات قدامت پسندی کے مترادف خیال کئے جانے لگے ۔ وہ اہل فرانس کی زندگی کو از سر نو منظم کرنا چاہتا تھا تاکہ وہ دنیا میں اپنا اصلی مقام حاصل کرسکیں ، اس لئے اس نے ان کی قومی اور نسلی عصبیت پر زور دیا ۔ خاندانی زندگی کی طہارت کی تعلیم دی اور مزدور اور سرمایہ

دار کو ایک دوسرے کو سمجھنے اور آپس میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی فہمائش کی۔ وہ طبقہ واری کشمکش کا مخالف تھا اور معاشری اور اخلاقی زندگی کو عقیدت کی بنیادوں پر قائم کرنا چاہتا تھا۔

مورس بارس ، ۱۸٦۲ع تا ۱۹۲۳ع

مورس بارس (Maurice Barres) بھی پال بورژے کی طرح فطرت نگاری کے مخالفوں میں تھا۔ وہ فرانس کی قومی روایات اور اس کے گزشتہ وقار کو زندہ کرنا چاہتا تھا۔ ۱۸۷۰ع میں فرانس نے جرمنی کے ھاتھ جوشکست کھائی اس سے اس ملک کی قومی روایات کو سخت صدمہ پہنچا۔ بارس ان نوجوانوں میں سے تھا جنھوں نے یہ تہیہ کرلیا تھا کہ الساس اور لورین کے صوبوں کو جرمنی سے واپس لے کر رھیں گے۔ وہ خود لورین کا باشندہ تھا اس لئے قومی ذلت کا احساس اس کے دل میں دوسروں کے مقابلے میں اور زیادہ تھا۔

بارس کی ادبی تخلیقات میں مرکزی خیال خودی کا ھے، انفرادی خودی اور اجتماعی خودی۔ اس کے نزدیک ادب اور آرٹ کا فرض ھے کہ خودی کی نشو و نما میں مدد دیں اور اس احساس میں لطافت پیدا کریں۔ بارس کا خودی کا تصور رمزیت کے دبستاں کے خودی کے تصور سے بہت ملتا جلتا ھے۔ یہ فرق ضرور ھے کہ بارس نے اس تصور کو اتنا وسیع کر دیا کہ اس میں قومی اور نسلی خودی کی بھی سمائی ھوگئی۔ پہلے بارس کی انفرادیت تنہائی کی خواھاں تھی۔ چنانچہ وہ کہتا ھے۔

« تنہای ہم کو مست اوز بےخود کر دیتی ہے ۔ معاشری زندگی کی کوئی بھی ہرزہ سرائی ایسی نہیں جو اپنے جلو میں تلخی نہ رکھتی ہو اور ہمیں اس بات کی یاد دہانی نہ کرتی ہو کہ جب ہم لوگوں سے ملتے جلتے ہیں تو احساس کی قوت سے محروم ہوجاتے ہیں »

پھر وہ لکھتا ہے کہ انفرادی خودی کی تکمیل اجتماعی خودی میں ہوتی ہے ۔

« خودی کے تصور کو عرصے تک میں نے کریدا اور وہی طریقہ اختیار کیا جو شاعر اور صوفی اختیار کرتے ہیں ، یعنی اندرونی کشف و مشاہدہ ۔ جتنا نیچے اترا اتنا ہی میں نے محسوس کیا کہ میرے قدم بلاروک نیچے دھنستے چلے جارہے ہیں ۔ جماعت کی چٹان نے میرے قدم کو اور زیادہ نیچے جانے سے روک لیا » ۔

بارس کے جذبات و احساسات میں نفاست تھی ۔ اس نے بورژے کی طرح آرٹ کا یہ مقصد قرار دیا تھا کہ وہ اپنے لطیف آہنگ سے ہمارے جذبات کو بر انگیختہ کرے تاکہ ہمارے وجود کی گہرائی میں حرکت پیدا ہو ۔ آرٹ کا فرض ہے کہ وہ کسی خاص عقیدے کی جانب ہماری رہنمائی کرے ۔ بارس کی نثر مین بعض جگہ شاعری کا انداز پیدا ہوگیا ہے ۔ وہ بھی ہیوگو کی طرح اندرونی آوازین سنا کرتا تھا ۔ اسے ہر طرح کے نغمے اپنے وجود کی گہرائیوں میں سنائی دیتے تھے ۔

بارس کے ناول یہ ہیں ۔ « ایک آزاد انسان » (Un Homme Libre) ، « وحشیوں کی نظر میں » (Sous l'Oeil des

Barbares) ، « بر نیس کا باغ » (Le Jardin de Bernice) ،
قانون کا دشمن » (L'Ennemi desLois) ، « سپاھی سے اپیل »
(L'Appel au Soldat) ' « اُن کے چہرے » (Leurs Figures)
" بے جڑ » (Deracines)

بارس کے سفر نامے اور سیاسی تحریریں بھی بڑی تعداد میں ھیں -

بارس نے خودی کی کوتاھیوں کو محسوس کرکے قوم کے اجتماعی وجود میں پناہ لی اور اس کو جذباتی اور عینی وجود عطا کیا -وہ فرانسیسی قومیت کاسر گروہ ھے - اس نے ادب کے علاوہ لامرتین کی طرح سیاسی زندگی میں عملی حصہ بھی لیا اور کئی سال تک ایوان زیریں میں ڈپٹی کی حیثیت سے منتخب ھوا - سیاست میں وہ قدامت پرست تھا - اس کا خیال تھا کہ اسی مسلک کے ذریعے سے وہ قومی روایات کا تحفظ کرسکے گا -

بارس کے اسلوب میں روانی نہیں - بعض جگہ خشکی آگئی ھے -ویسے اس کے یہاں تصورات کی کمی نہیں جو جذبے کے محرک بنتے ھیں - وہ عقل و ذھن کے ذریعے جذبے سے لطف اندوز ھونا جانتا تھا - اس کے تخیل میں عقلی اور جذباتی دھارے آکر ایک دوسرے میں مل جاتے ھیں -

آنری بوردو (Henri Bourdeaux) نے بورژے اور بارس کی روایات کو اپنے ناولوں میں جا ی رکھا اور اخلاق و مذھب کی حمایت میں فطرت نگاری کے خلاف نفسیاتی تجزئیے پر اپنی حقیقت نگاری کو مبنی قرار دیا -

اناتول فرانس ، ۱۸٤٤ع تا ۱۹۲٤ع

اناتول فرانس کا اصلی نام اناتول تی‌بو (Anatole Thibaut) تھا - وہ ایک کتب فروش کا بیٹا تھا - اس نے اپنی آنکھیں کتابوں میں کھولیں اور آخر وقت تک کتابوں کا عاشق رہا - اس پر اعتراض کرنے والے یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کی فنی تخلیقات میں زندگی سے زیادہ کتابوں کی معلومات ہیں - یہ اعتراض اس لئے صحیح نہیں کہ اناتول فرانس میں مشاہدے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی جس کی توقع کسی حقیقت نگار ناول نویس سے کی جاسکتی ہے -

اس کا پہلا ناول جس سے اس کی شہرت ہوئی « سلوستر بونار کا جرم » (Le Crime de Sylvestre Bonard) ہے جو ۱۸۸۱ع میں شائع ہوا - اناتول فرانس نے کچھ دنوں سنات کے کتب خانے میں کتب خانہ دار کے فرائض انجام دیئے ، جہاں پڑھنے کے لئے اسے جی بھر کے کتابیں ملیں - ادب کے علاوہ اسے تاریخ ، فلسفہ اور آثار قدیمہ سے لگاؤ تھا - ان مضمونوں پر جو کتاب بھی مل جائے وہ پڑھ ڈالتا تھا ، اس لئے اس کی علمی معلومات وسیع تھیں اور حافظہ بھی قوی تھا - یہ معلومات اس کے ناولوں میں مواد خام کے طورپر استعمال کی گئیں - وہ مادام دے کائی یاوا (Mme de Caillavat) کے دیوان خانے میں اکثر آیا جایا کرتا تھا - مادام نے اسے اور دوسرے ناول لکھنے پر آمادہ کیا - طبعاً وہ سست تھا اور کام سے جی چراتا تھا - بس پڑھنے کا رسیا تھا - شروع ھی سے وہ تشکیک میں مبتلا تھا اور آخر وقت مبتلا رہا - اس کو اگر یقین تھا تو

اس بات کا تھا کہ انسانیت حسن کے ذریعے سے مسرت حاصل کر سکتی ہے ۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتا ہے :-

«جب راستے پر پھول پٹے پڑے ہوں تو یہ پوچھنے کی حاجت نہیں کہ وہ کدھر جاتا ہے ؟ میں تمہیں یہ مشورہ اعلیٰ دانشمندی کے موافق اور عامیانہ دانشمندی کے خلاف دے رہا ہوں ۔ انسان کے سب مقاصد پوشیدہ ہوتے ہیں ۔ میں نے خود اپنا راستہ ہر ایک سے پوچھا ۔ پادری سے ، عالم لوگوں سے ، لفظوں کا جادو جگانے والے فلسفیوں سے جو نامعلوم کے جغرافیہ کو جاننے کے دعویدار ہیں ۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی مجھے ٹھیک راستہ نہیں بتا سکا ۔ اب میں نے جس راستے کو اپنے لئے پسند کیا ہے اس میں مسکراتے ہوئے آسمان کے تلے اورم کے گھنے درخت ہیں - حسن کا جذبہ مجھے اس راستے پر کشاں کشاں لئے جا رہا ہے - بھلا حسن سے بہتر رہبر کون مل سکتا ہے ؟ »

اناتول فرانس نے ادب میں حسن آفرینی کے مقصد کو اپنے پیش نظر رکھا جو حقیقت سے بے تعلق نہیں تھا - زولا اور اس کے ساتھیوں کی فطرت نگاری کی وجہ سے فرانسیسی ادب میں جو رکاکت اور بازاری پن آگیا تھا اس نے اس کے خلاف آواز اٹھائی اور کلاسیکی روایات کو نئے انداز سے پیش کیا جن میں نزاکت اور لطافت نمایاں تھی ۔

«تیس» (Thais) میں اس نے اسکندریہ کی زندگی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ تاریخی لحاظ سے قدیم یونانی ادب اور آثار قدیمہ پر مبنی ہے ۔اس میں یونانی غیر اہل کتاب کی زندگی اور مسیحی رہبانیت کو پہلو بہ پہلو پیش کیا ہے ۔ اس میں

یہ مضمون باندھا ہے کہ ایک شاھدبازاری اپنی نیک نیتی کے باعث نجات حاصل کر لیتی ہے ، حالانکہ اس کی زندگی گناھوں کی پوٹ بنی ہوئی تھی - برخلاف اس کے ایک زاھدمرتاض جو عبادت اور ریاضت میں اپنا سارا وقت گذارتے تھے ابدی لعنت میں مبتلا ہوجاتے ھیں - اس ناول میں اناتول فرانس نے نثر میں شاعری کی ہے - یہ مضمون حافظ کے مضمون سے ملتا جلتا ہے -

زاھد غرور داشت سلامت نبرد راہ

رند از رہ نیاز بدارالسلام رفت

(Le Lys Rouge) میں فلورینس کے دلکش مناظر دکھائے ھیں -

اناتول فرانس ناول نویس ہونے کے علاوہ مفکر بھی تھا - چنانچہ اس کے بیشتر ناولوں میں فلسفے ، اخلاق اور معاشری اور سائنٹفک علوم کی بحثیں آگئی ھیں - وہ ان مباحث کو بھونڈے پن سے نہیں پیش کرتا بلکہ نہایت لطافت اور بلاغت کے ساتھ - مثلاً اس کے یہ ناول اسی انداز میں ھیں - «ملکہ پے داؤک کا مطبخ» (La Rotisserie de la Reine Pedauque) ، « جیے روم کوئی ناری کی رائے» (Les Opinions de Jerome Coignari)'«عیش پسندی کا باغ» (Le Jardin d'Epicure) -

اپنے زمانے کے مذھبی اور سیاسی معاملات پر ان ناولوں میں تنقید کی ہے -

(Le Mannequin d'Osier) ' (L'Orme d'u Mail)
(L'Anneau d'Amethyste)،«میوسیو برژے پیرس میں»(M. Bergeret a Paris) - موسیو برژے کی سیرت کے خدوخال خود اناتول فرانس کی تشکیک اور اس کے عادات و اطوار سے ملتے جلتے ھیں-

عرصے تک فرانس کے نوجوان لوگ اناتول فرانس کو موسیو برژے کے نام سے موسوم کرتے رہے ۔ اناتول فرانس نے خاص طور پر درائفس (Dreyfus) کے معاملے کے بعد اپنے آپ کو جمہوری اور اشتراکی خیالات سے وابستہ کر لیا تھا ۔ وہ بورژے اور بارس کی قدامت پرستی پر معترض تھا ۔ لیکن ویسے اس کے خیال کا انداز یہ تھا کہ وہ کسی ثبوتی عقیدے کو نہیں مانتا تھا ، چاھے وہ مذھبی ھو ، اخلاقی ھو یا علمی ھو ۔ اپنے ناول «دیوتاؤں کی پیاس» (Les Dieux ont Soif) میں اس نے انقلاب پسندوں کا پول کھولا ھے ۔ اصلاح کے لئے چاھیے وہ خون کی ندیاں بہائیں لیکن حاصل کچھ نہیں ھوتا ۔ انقلاب فرانس کے متعلق طنزیہ انداز میں وہ کہتا ھے ۔

«انقلاب نے مساوات کے نام پر دولت مندوں کی شہنشاھی قائم کردی»

اس کے دوسرے اھم افسانے اور ناول یہ ھیں ۔
(Les Puits de Sainte Claire)، «سفید پتھر پر» (Sur la Pierre Blanche)، «فرشتوں کی بغاوت» (LaRevolte des Anges) ، بالستار (Balthasar) «ژوکاست اور دبلی بلی» (Jocaste et le Chat Maigre) ۔

«ادبی زندگی» (La Vie Litteraire) کی چار جلدوں میں طنزیہ ناولوں اور انقلابی مضامین کا مجموعہ شامل ھے ۔

اناتول فرانس کے زمانے میں دو ادبی تحریکیں چل رھی تھیں ۔ فطرت نگاری کی تحریک اور رمزیت کی تحریک ۔ اس نے اپنے آپ کو ان دونوں میں سے کسی کے ساتھ بھی وابستہ نہیں کیا ۔ اس نے کلاسیکی طرز کو ۔ اپنی شخصیت کا خاص

رنگ عطا کیا ۔ وہ تخلیقی ادب کو کلاسیکی نقادوں کی طرح قاعدوں اور ضابطوں کا پابند نہیں بنانا چاہتا تھا ۔ چنانچہ اس نے اپنے ادبی مسلک کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے ۔

" جو لوگ ادب کے لئے قواعد وضع کرنے کے قائل ہیں انہیں میں سخن ساز سمجھتا ہوں - ادب کے محرک رسم و رواج ، ہمارے جذبات ، ہمارا ذوق ، ہماری نیکیاں اور بدیاں ، ہماری کوتاہیاں اور ہماری قوت ، یہ سب ہیں " ۔

" آرٹ میں محبت کی طرح صرف جبلت سے کام چل جاتا ہے - شاعر حقیقی مسرت سے ہم کنار ہوتے ہیں ۔ ان کی قوت اور تازگی کا راز ان کی جہالت میں مضمر ہوتا ہے ۔ بس ان کے لئے ضرورت اس کی ہے کہ وہ اپنے ارٹ کے متعلق گرم جوشی کے ساتھ بحث و مباحثہ نہ کرنے لگیں - ایسا کرنے میں ان کی معصومیت اور خوبی جاتی رہے گی اور ان کی مثال ان مچھلیوں کے مثل ہوجائے گی جنہیں پانی سے باہر نکال لیا گیا ہو - اگر وہ نظریوں کی بے مصرف بحث میں پڑے تو ان کے تخلیقی سوتے خشک ہو جائیں گے " ۔

اناتول فرانس کے نزدیک کوئی ادیب یہ دعوی' نہیں کر سکتا کہ وہ نئی بات کہہ رہا ہے ۔ دراصل جتنی باتیں کہنے کی تھیں وہ سب پہلے ہی کہی جا چکی ہیں ۔ تمام دنیا کے ادیبوں میں تصورات قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ جس طرح فرانس کے نشاۃ ثانیہ کے ادب میں قدیم یونان و روما کے ادب سے مضمون مستعار لئے جاتے تھے ، اسی طرح جدید زمانے کے ادیبوں کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے پیشرووں سے مضمون مستعار لیں ۔ اگر کوئی ہمارے خیالات مستعار لینا چاہتا

ہے تو اس کو ایسا کرنے کی پوری اجازت ہونی چاہئے ، اس لئے کہ خیالات پر کسی کی اجارہ‌داری نہیں ہے ۔ دراصل تخلیقی صلاحیت کا اظہار ہیئت میں ہوتا ہے ۔ جو ادیب جس مضمون کو اچھی طرح ادا کردے وہ اسی کا ہو جاتا ہے ۔ تصور کی قدر و قیمت اس کی ہیئت میں پنہاں ہے ۔ آرٹ کا کمال یہ ہے کہ قدیم تصورات کو نئے انداز سے ظاہر کیا جائے اور انہیں نئی ہیئت عطا کی جائے ۔ ادب میں تخلیق اس کے سوا اور کچھ نہیں ۔

اناتول فرانس کے اسلوب نگارش میں سادگی اور پُرکاری ہم آمیز ہیں ۔ بیان میں بلاکی بے تکلفی ہے ۔ زولا اور دوسرے فطرت نگاروں کے اسلوب کا بوجھل‌پن حساس طبائع پر بار تھا ۔ اناتول فرانس کی ہلکی پھلکی سادہ نگاری جس میں کلاسیکی رنگ کی جھلک تھی ، خاص و عام میں حد درجہ مقبول ہوئی ۔ وہ علمی اور تجریدی تصورات کو بھی صحت و صفائی کے ساتھ روزمرہ کی زبان میں ادا کر دیتا تھا ۔ وہ ایک طرف تو کلاسیکی دانشمندی سے خوشہ چینی کرتا تھا اور دوسری طرف جدید علوم و فنون پر اس کی نظر بہت گہری تھی ۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس کے یہاں طنز کی بہتات ہے جو دلسوزی اور ہمدردی کی ضد ہے ۔ خود اس کو اس کا احساس تھا ۔ چنانچہ اس نے اس ضمن میں لکھا ہے ۔

«میں نے انسانی زندگی پر جتنا غور کیا اتنا ہی مجھے اس بات کا پختہ یقین ہو گیا کہ اس کے احتساب کے لئے طنز اور رحم دو گواہ مقرر کیے گئے ہیں ۔ بالکل اسی

طرح جیسے قدیم مصری اپنے مُردوں پر انی‌سس (Isis) اور نفتائس (Nephthys) کی دیویوں کو گواہ کیا کرتے تھے - طنز اور رحم دونوں سے مشورہ درکار ھے - ایک مسکراتا ھوا آتا ھے اور ھماری زندگی کو پر لطف بناتا ھے - دوسرا نالہ کناں زندگی میں تقدس پیدا کرنے کی تلقین کرتا ھے - میں جو طنز استعمال کرتا ھوں وہ بے رحمی پر مبنی نہیں ھوتا - وہ نہ محبت کا مذاق اُڑاتا ھے اور نہ حسن کا - وہ شیریں کام اور ھمدرد ھے - اس کی ھنسی غصہ کو ٹھنڈا کر دیتی ھے - ھاں وہ ھمیں کہتی ھے کہ شریرالنفس اور احمق لوگوں کا خوب مذاق اُڑاؤ - اگر ایسا نہ ھو تو ھم نفرت کرنے لگیں جو بڑی کوتاھی ھوگی۔»

اس سے پتہ چلتا ھے کہ اس پر یہ اعتراض کہ اس کی انسان دوستی اسکے طنزیہ اسلوب کی وجہ سے غیر انسانی ھوگئی' درست نہیں ھے - یہ ضرور ھے کہ وہ اپنی انسانی ھمدردی کا رومانی ادیبوں کی طرح سے ڈھنڈھورا نہیں پیٹتا - وہ رواداری کی تلقین کرتا ھے اور اس کی حمایت میں جھگڑا کرنے کو بھی تیار رھتا ھے، جیسا کہ درائفس والے معاملے میں ھوا - ادبی نظرئیے کے لحاظ سے اناتول فرانس اور زولا ایک دوسرے کے مد مقابل تھے لیکن درائفس کے معاملے میں دونوں ایک پلیٹ فارم پر جمع ھوگئے تھے -

فکر کی نفاست اور لطافت کے ساتھ اناتول فرانس ذھنی عشرت پسندی اور علمی لطف‌اندوزی کا رسیا تھا - اسی‌لئے اسکے موضوعوں میں تنوع ملتا ھے - وہ زندگی کو ھر رخ سے دیکھتا اور سمجھنے کی کوشش کرتا تھا - اس کے ناولوں میں ھر قسم کے کردار اور

مواقع ملتے ہیں ، مضحکہ خیز ، شرارت آمیز ، جلیل القدر اور باوقار ۔ اس نے بڑے ہی سلجھے ہوئے انداز میں فلسفیانہ اور تاریخی حقائق کی نقاب کشائی کی اور انسانی زندگی کے غم اور مشقت میں جو تقدس پایا جاتا ہے اسے بھی بیان کیا ۔ وہ ایک طرف تو کلاسیکی حکمت کا خوشہ چیں ہے اور دوسری طرف وہ جدید علوم و فنون پر گہری نظر رکھتا ہے ۔ اس کے یہاں مذہب و تصوف کے مسائل کا بھی ذکر ہے اور جدید دنیا کی نفس پرستی کے احوال کا بھی ۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ جدید انسان کس طرح ثبوتیت اور جمالیات کی کشمکش میں مبتلا ہے ۔ اس کا اپنا رجحان جمالیات کی حمایت میں تھا ۔ اس کی نظر حسن کی برکتوں پر جمی ہوئی تھی ۔ اگر کسی چیز پر اس کا ایمان تھا تو حسن و جمال پر تھا ، جو تمام انسانوں کی قدر مشترک ہے اور جس سے بڑھ کر کوئی روحانیت نہیں ۔ اسی پر اس نے اپنی انسان دوستی کی بنیادیں استوار کیں ۔

اناتول فرانس کے ناولوں کی یہ کوتاہی ہے کہ اس کے کرداروں کی سیرت پھسپھسی ہوتی ہے ۔ بلا شبہ وہ اپنے کرداروں کی سیرت کی تفصیلات بڑی محنت سے جمع کرتا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب کتابی معلومات ہیں ۔ حقیقی زندگی میں ان کا وجود نہیں ۔ یہ احساس قصے کی روئداد کو مصنوعی بنا دیتا ہے ۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ وہ اس زمانے کی تاثر پرستی (امپریشن ازم) کی فنی تحریک سے متاثر تھا ، جس میں جزئیات ایک دوسرے سے اُچٹتا ہوا سا تعلق رکھتی ہیں ۔ فن‌کار کے نزدیک اصل حقیقت ان کا مجموعی اثر

ہوتا ہے ۔ یہ تاثر پرستی اس کی تحریروں میں نمایاں ہے ۔ چونکہ بعض اوقات اس کے جملے کنایہ آمیز ہوتے ہیں اس لئے یہ اثر پرستی اور زیادہ واضح طور پر نظر آنے لگتی ہے ۔ اس کی تحریر میں ذہنی رنگ غالب ہے ۔ وہ افراد اور تصورات سے جس طرح کھیلتا ہے اس سے والتیر کی تحریروں کی یاد تازہ ہوتی ہے ۔ اس کا اسلوب فطرت نگاری کی ضد ہے ۔ چونکہ اس کی تنقیدی آزادی حقیقت کے مختلف پہلو دیکھتی ہے ، اس لئے وہ زولا کی طرح پابند اور مجبور نہیں ہے ۔ اس تنقیدی آزادی ہی میں ادب کی لبرل روایات کی روح پوشیدہ ہے ۔ اس کی تشکیک نے مذہب اور عقلیت دونوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ، اس لئے اس کے یہاں زندگی کا کوئی واضح اور معین مسلک نہیں ملتا ، سوائے اس کے کہ وہ عوام کا سچا ہمدرد تھا اور ان کی بھلائی چاہتا تھا ۔

پی ایرلووتی ۱۸۵۰ع تا ۱۹۲۳ع

پی ایرلوتی فرانسیسی بحریہ کا ایک افسر تھا ۔ اپنے فرائض کی بجاآوری کے سلسلے میں اسے مشرق اور مغرب کے اکثر ممالک کی سیر کرنے کا موقع ملا ۔ خاص طور پر مشرقی ملکوں کے آب و رنگ سے وہ متاثر ہوا ۔ ان ملکوں سے جتنی زیادہ اس کی واقفیت بڑھی اتنی ہی زیادہ اس کی انسانیت دوستی کی جڑیں مضبوط ہوئیں اور اس کو ہوریس (Horace) کی طرح یہ احساس ہوا کہ « سمندروں کو عبور کرنے سے اگرچہ آسمان بدل جاتے ہیں لیکن انسانی روح نہیں بدلتی » ۔

پی ایزلوتی کے خیالات میں رومانیت اور غنائیت غالب نظر آتی ہیں ۔ وہ فطرت نگاری کا سخت مخالف تھا ۔ اس کی مختلف تصانیف میں مراکش، تیونس، مصر، فلسطین، ترکی، ایران، ہندوستان، جاپان اور چین کے بدیسی مناظر رومانی اور عیبی انداز میں پیش کئے گئے ہیں ۔ اس کے ہیرو سیدھے سادے سپاہی یا ملاح ہوتے ہیں اور اس کی ہیروانوں میں مشرقی حسن کے ساتھ شرم و حیا، تامل و حجاب ایک جداگانہ تمدنی ماحول کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں ۔ ان قصوں میں اصل ہیرو تو وہ خود ہے ۔ وہ جب بامراد ہوتا ہے تو بھی غم و الم کی پرچھائیاں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں اور موت کا خیال کسی وقت بھی اس کے دل و دماغ کو سکون و راحت سے آشنا نہیں ہونے دیتا ۔ وہ اپنی تحریر کو کسی غم زدہ کی چیخ سے تشبیہ دیتا ہے ۔ وہ انسانوں سے اور دنیا سے محبت کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ شکوہ بھی کرتا ہے کہ یہ سب کچھ بہت جلد فنا ہونے والا ہے ۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے :

« کسی نتیجے پر پہنچے بغیر وہ (فن کار) تعریف و تحسین کے گیت گاتا ہے لیکن عالم کی ہر آن بدلتی ہوئی وسعتیں اسے خوف زدہ کردیتی ہیں اور وہ موت کو سامنے دیکھ کر غم اور بیزاری کی چیخ مار اٹھتا ہے » ۔

لوتی کو قدیم تہذیبوں سے اس لئے محبت تھی کہ ان کی بنیادیں اسے زیادہ مضبوط معلوم ہوتی تھیں ۔ زمانے نے انہیں بھی متاثر کیا لیکن کم ۔ خود اپنے متعلق وہ کہا کرتا تھا کہ « میری روح آدھی عرب ہے » ۔ وہ عربی لباس پسند کرتا

تھا اور عربوں کی طرح بلاتکلف اسے استعمال کرتا تھا ۔ ترکوں کا بھی وہ عاشق تھا ۔ ترکی کو وہ اپنا دوسرا وطن سمجھتا تھا ۔ استنبول کی نسبت ایک جگہ لکھا ہے ۔

اے استنبول ! ان تمام ناموں میں جو میرے لئے جاذب قلب ہیں ، تیرے نام میں سب سے زیادہ جادو ہے » ۔

اس کے مشہور ناول یہ ہیں۔« ازی یاد » (Aziyade) ، « لوتی کی شادی»(Le Mariage de Loti)،«میرابھائی اویس»(Mon Frere Ives)، « ایسلینڈ کے ماھی گیر » (Les Pecheurs D'Islande) ، « ریگستان ، یرو شلم اور گلیلی» (Le Desert, Jerusalem, La Galilee)، «اصفحان کی طرف» (VersIspahan)، « انگ کور کی یاترا کرنے والا » (Un Pelerin d' Angkor)

لوتی کو منظر کشی میں کمال حاصل تھا اور اس ضمن میں اسے لفظوں کے استعمال پر غیر معمولی قدرت تھی ۔ چاہے وہ کہر کی تاریکی کا منظر ہو یا ریگستان کی چلچلاتی دھوپ کا ، یا طوفان خیز سمندر کی وسعت کا ، ہر موقع اور محل کے لحاظ سے وہ اپنے لفظوں کے وسیع ذخیرے کو برتتا ہے اور قادر الکلامی کے ساتھ برتتا ہے ۔ وہ اپنی یادوں کو سینت سینت کر رکھتا ہے اور انہیں مقدس خیال کرتا ہے ۔ جب وہ کسی چیز کو بھولنا چاھتا ہے تو یہ بھول ایک پر اسرار معما بن کر اس کے غمگین دل کو کریدنے لگتی ہے ۔ اس کی تصانیف میں اس کے پر امید اور مغرور دل کی داستان پوشیدہ ہے جس سے اس نے بڑی بڑی توقعات قائم کر رکھی تھیں جو پوری نہ ہوسکیں ، اس لئے کہ غم نے کبھی بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑا ۔ اس

کے دل کا حوصلہ یہ تھا کہ عالم کی سیر کرے اور ہر چیز سے لطف اندوز ہو، لیکن مسرت اس کے ہاتھ نہیں آئی۔ اس نے جتنا اس کا پیچھا کیا اتنی ہی وہ اس سے کتراتی رہی۔ لوتی کا حوصلہ اس کی گریز پائی کی تاب نہ لاسکا۔ جب اس نے غور کیا تو یہ سارا ماجرا ایک پُر فریب المیہ تھا۔ وہ طرح طرح سے اسے بیان کرتا ہے، گویا کہ یہ احساس اس پر پوری طرح غلبہ رکھتا ہے۔ دنیا کے مختلف ملکوں کی سیر سے اس کا یہ بھی مقصد تھا کہ زندگی کا مشاہدہ کرے اور اپنے تجربوں کو اپنی فنی تخلیق کا محرک بنائے۔ اس کی تہ میں زندگی سے فرار کا جذبہ نہ تھا بلکہ وہ اس کے جلوۂ صد رنگ کو قریب سے دیکھنا چاہتا تھا۔ مشرق قریب کی قوموں سے اس کا ذاتی ربط و ضبط جتنا زیادہ بڑھا، اتنا ہی اس کی انسانی ہمدردی میں اضافہ ہوا اور اس کے انداز نظر میں عالم گیریت پیدا ہوگئی جو ادب کی ایک اعلیٰ قدر ہے۔

نواں باب

انیسویں صدی میں تنقید نگاری

رومانی آرٹ میں تنقید کے کوئی خاص ضابطے نہیں تھے جو فن کاروں کے لئے ہدایت کا کام دیتے اور جن کی مدد سے ان کی تخلیقات کو جانچا جاسکتا ۔ رومانی فن کاروں کے یہاں حسن و قبح کا انحصار ذاتی پسند اور نا پسند پر تھا ۔ ادبی تخلیق کی نسبت جو رائے قائم کی جاتی تھی وہ من مانے طور پر تھی، نہ کہ کسی خاص معیار کے مطابق ۔ سب سے پہلے مادام دے استیل نے اپنی تصنیف « ادب » (De la Litterature) میں ادبی تخلیق کو پرکھنے کے لئے چند اصول وضع کئے ۔ وہ جمالیاتی قدروں کے علاوہ ہر ادبی تخلیق کے خارجی موثرات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتی تھی ۔ اس کے بغیر اس کا پتہ چلانا ممکن نہیں تھا کہ کسی فن کار نے کسی خاص ہیئت کے ذریعے اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیوں کیا ۔ ادب ایک تجرباتی حقیقت ہے جس کا انحصار خارجی احوال پر ہے جن کا تجزیہ ممکن ہے ۔ ادب کی صورت پذیری میں کسی خاص قوم کے اداروں، اس کے رسم و رواج اور عام احوال کا اثر پڑنا لازمی ہے ۔

چونکہ انسانی زندگی ادلتی بدلتی رهتی هے اس لئے ضرور هے کہ ادب بھی بدلتے هوئے حالات کی ترجمانی کرے۔ نقاد کا فرض هے کہ وہ اس بات کی جانچ کرے کہ کسی ادبی تخلیق کے ظہور پذیر هونے میں کس قسم کے خارجی اثرات موثر هوتے هیں۔ مادام دے استیل نے تنقید کے بالکل ایک نئے اصول کی بنا ڈالی جس میں خارجی عوامل اور احوال کے ذریعے ادبی تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔

ابل فرانسواویل میں، ۱۷۹۰ تا ۱۸۶۷ ع

ابل فرانسوا ویل مین (Abel Francois Villemain) فرانسیسی اکیڈمی کا رکن اور اس کا دائمی سکریٹری تھا۔ بعد میں وہ پیرس یونیورسٹی (سار بون) میں فرانسیسی ادب کا پروفیسر هوگیا تھا۔ اس نے مادام دے استیل کے خیالات کے مطابق خارجی موثرات اور اضافیت کے ذریعے ادبی تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کی، اور مونتین اور مونتسکیو کے ادبی کار ناموں کا جائزہ لیا۔ پھر اس نے « تنقید پر مقالہ » (Discours sur la Critique) شائع کیا۔ اس کتاب میں بڑی خوبی سے تاریخ اور تنقید کا امتزاج پیش کیا هے۔ وہ کسی ادب کے شہ پارے کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری خیال کرتا تھا کہ تاریخی حالات کے ساتھ ان طور طریقوں اور معاشری کیفیات کو سمجھا جائے، جن کے زیر اثر فن کار نے اپنے تخلیقی کام کی تکمیل کی هے۔ ویل‌مین نے اپنی تحریروں میں تقابلی ادب کی اهمیت بھی واضح کی۔ اس کے تنقیدی اصولوں میں ثبوتیت، عقلیت اور عالمگیریت بنیادی حیثیت رکھتی هیں۔

ویل میں نے اپنے «مقالے» میں واضح کیا کہ ایک ھی زمانے میں مختلف قوموں کے ادب میں جو فرق پایا جاتا ھے ، وہ معاشری احوال کے فرق پر مبنی ھوتا ھے۔ اس نے تنقید کو ادعا پسندی کی حدود سے نکال کر اصولی توجیہ کے دائرے میں داخل کر دیا۔ لیکن اس نے ادب کو ھمیشہ آرٹ سمجھا ، تین (Taine) کی طرح اسے سائنس نہیں قرار دیا جو لزوم کی زنجیروں میں جکڑا ھوا ھو۔ ادیب کی شخصیت کی آزادی ایک حد کے اندر برقرار رھنا ضروری ھے ، جس کے بغیر ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔

سینت بوو ، ۱۸۰۴ع تا ۱۸۶۰ع

سینت بوو (Sainte-Beuve) نے طب کی تعلیم حاصل کی لیکن شروع ھی سے وہ رومانی شاعروں کے ساتھ وابستہ رھا اور ان کے جلسوں میں شرکت کرتا رھا۔ خود اس کی ابتدائی تحریروں میں رومانی رنگ غالب ھے۔ اس نے ۱۸۲۸ع میں « سولھویں صدی کی فرانسیسی شاعری کا مرقع » (Le Tableau de La Poesie Francaise au xvi Siecle) شائع کی جس میں اس نے رومانیت کے ماخذوں کا علمی جائزہ لیا اور سمت سیارہ (Pleiade) سے اس کا سلسلہ جوڑا۔ اس کے بعد اس کا دل مذھبی خلجان میں مبتلا ھوگیا۔ اس پر لامنے کے مذھبی خیالات کا شروع میں اثر رھا لیکن اس کے بعد وہ سینت سائمون کے انسانیت دوستی کے مسلک کا قائل ھوگیا۔ ۱۸۳۴ع میں اس نے اپنا ناول « عیاشی » (Volupte) شائع کیا۔ اس کا ھیرو اموری در اصل خود اسی کی ذات تھی جو اپنے جذبے کی شدت کے ھاتھوں پریشان تھی۔ مختلف عورتوں سے عشق لڑانے

کے بعد اس نے محسوس کیا ھے کہ اخلاقی لحاظ سے وہ بہت نیچے گر چکا ھے - چنانچہ اس نے خانقاھی زندگی میں اپنی اصلاح کے لئے پناہ تلاش کی -

سینت بوو کا ذھنی اور اخلاقی تجربہ بہت وسیع تھا - اگرچہ مختلف تحریکوں اور مسلکوں سے اس کا تعلق رھا لیکن اس نے اپنی فکری اور تنقیدی صلاحیت کو کسی کے اثر میں آکر ماؤف نہیں ھونے دیا - سب سے زیادہ گہرا تعلق اس کا رومانیت پسندوں سے رھا لیکن وہ ان میں بالکل ضم کبھی بھی نہیں ھوا - وہ لوزان ، لیج ، کولج دے فرانس اور لکول نورمال میں فرانسیسی ادب کا معلم رھا لیکن اس کا اصلی لگاؤ تنقید کی طرف تھا - چنانچہ اس زمانے کے علمی رسالوں اور اخباروں میں جن میں « کونس تی تیوسیونل » (Constitutionnel) « مونی تور » (Moniteur) اور تاں (Temps) قابل ذکر ھیں، اس نے اپنے تنقیدی مضامین شائع کئے جو بعد میں کتابی شکل میں (Lundis) کے نام سے چھپے - یہ تنقیدی مضمون چونکہ پیر کے روز شائع ھوا کرتے تھے اس لئے ان کا یہی نام رکھ دیا گیا - بعد میں « نئے پیر » (Nouveaux Lundis) کے نام سے دوسرا مجموعہ شائع ھوا - ان کے علاوہ اس کی دوسری تنقیدی تصانیف یہ ھیں -

« ادبی مرقعے » (Portraits Litteraires) ، « ھمعصر مرقعے» (Portraits Contemporains) ، « پورت رویال کی تاریخ » (Histoire de Port-Royal) ، « شاتو بریاں اور اس کا ادبی حلقہ » (Chateabriand et son Groupe Litteraire) -

رومانی تحریک کے علاوہ سنیت بوو سان سیموں (Saint-Simon) کے انسانی محبت کے جذبات اور لامنے (Lamennais) کے مذہبی خیالات سے، جو کیتھولک مسلک کی تجدید کے متعلق تھے، متاثر ہوا۔ لیکن اپنی اس ساری رومانی آوارہ گردی میں جیسا کہ اس نے ایک جگہ لکھا ہے: اس نے اپنی رائے اور ارادے کو اپنے قابو میں رکھا۔ صرف ہیوگو کا ساحرانہ اثر ایسا تھا جس نے اس کے دل اور دماغ کو کچھ عرصے کے لئے اپنے رنگ میں رنگ لیا تھا۔ سنیت بوو ایک جگہ لکھتا ہے۔

« میں نے کبھی اپنے عقیدے کو دوسرے کی رائے کا پابند نہیں کیا۔ میں لوگوں کو اور معاملات کو اتنا اچھی طرح سمجھتا ہوں کہ میں نے ان مخلص لوگوں کو جو مجھے میری رائے سے پھیرنا چاہتے تھے، زیادہ سے زیادہ یہ امید دلائی کہ میں ان کا ہم خیال ہو جاؤں گا۔ لیکن میں ہمیشہ اپنے عقیدے پر قائم رہا۔ بعض سمجھتے تھے کہ میں وہی خیالات رکھتا ہوں جو ان کے ہیں، حالانکہ ایسا نہیں تھا۔ مجھے تلاش اور جستجو کا ایسا شوق تھا کہ میں سب کچھ دیکھنا چاہتا تھا اور بالکل قریب سے دیکھنا چاہتا تھا، اور ہر چیز کا صحیح تعلق معلوم کرنا چاہتا تھا۔ مختلف اداروں سے مجھے جو تجربے حاصل ہوئے وہ میرے لئے اخلاقی لحاظ سے علم افعال اعضاء (فزیالوجی) کے اسباق کے مماثل تھے »۔

دوسری جگہ پھر اس نے اپنی نقد و نظر کے اصول کی نسبت ان الفاظ میں ذکر کیا ہے۔

« میں خطابت کا رسیا نہیں ہوں کہ سطحی معاملات اور

خیالی تصویرون سے کھیلوں، بلکه میں روحوں کا رازداں ہوں جیسا که فطرت کے ماہر کو ہونا چاہئے۔ میرا کام یہ ہے که انسانی جماعتوں کو سمجھوں اور ان کا حال بیان کروں تاکه ایک بلند پایه علم کی بنا پڑے جس کی تکمیل دوسرے کریں گے۔ میں یه تسلیم کرتا ہوں که میری سنجیدگی کے تمام اوقات میں بھی میرا ادعا رہا ہے اور یہی میرا مقصود ہے»۔

۱۸٤۸ع کے انقلاب نے سینت بوو کی زندگی کو متاثر کیا۔ وہ میزاراں کے کتب خانے کا نگراں کار تھا۔ اس خدمت سے اس کو ہٹا دیا گیا جس کی وجه سے وہ سخت مالی پریشانیوں میں مبتلا ہوگیا۔ ۱۸۵۲ع میں جب نپولین سوم صدر منتخب ہوا تو سینت بوو کے دن پھرے۔ اس نے اپنے قلم کا سارا زور اس کی حمایت میں صرف کیا۔ بعد میں جب نپولین سوم شہنشاہ بنا تو اس نے سینت بوو کو نوازا اور اس کو سینیٹ کا رکن نامزد کردیا۔

سینت بوو نے تنقید کے جو اصول پیش کئے ان میں نفسیاتی تجزئے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ نقاد کا فرض ہے که وہ انسانوں کو ان کی اصلی حالت میں دیکھے۔ ان کی زندگی کے مختلف رخوں کا ٹھیک ٹھیک مطالعه کرے اور پھر بلاکم وکاست اپنی رائے ایک غیر جانبدار محقق کی حیثیت سے قائم کرے۔ اس کو چاہئے که اپنی ذات کو فنا کر دے۔ یہی وجه ہے که کسی صاحب طرز انشاپرداز کے لئے اچھا نقاد ہونا دشوار ہے۔ استاندھال (Stendhal) کی مثال موجود ہے۔ نقاد کا خود کوئی فنی اسلوب نہیں ہونا چاہئے، ورنه لازمی طور پر اس

کی توجہ اپنی ہی طرف رہے گی، چاہے وہ ایسا نہ کرنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کرے۔

نقاد کا فرض ہے کہ ہر مصنف کے اصلی خد و خال نمایاں کرے اور اس کی ادبی تخلیق کی اس کی سیرت کے ذریعے سے تشریح کرے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی تنقید میں سب سے زیادہ دلچسپ اور نفع بخش بڑی شخصیتوں کی سوانح نگاری ہے، جس سے ہر قسم کی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ نقاد کو چاہئے کہ اپنے مصنف کے دل میں اتر جائے اور مختلف پہلوؤں سے اسے جیتی جاگتی نہ کہ تجریدی شکل میں پیش کرے۔ اس کی خانگی اور روزمرہ کی زندگی کی نسبت جو معلومات اسے ملیں انہیں اس کے وجود سے وابستہ کرکے اس کا سچا مرقع کھینچے۔ سینٹ بوو تصنیف کے متعلق مصنف کی ذات کے توسط سے اپنی رائے قائم کرتا تھا۔ اس کے نزدیک تنقید روحوں کی سائنس ہے۔ روحوں کے بھی نمونے ہوتے ہیں جن میں مشاہدے کے ذریعے سے فرق و امتیاز کرنا چاہئے۔

سینٹ بوو نے یہ تسلیم کیا ہے کہ خارجی حقیقت میں ناہمواری اور بھونڈاپن ہوتا ہے جسے فنی حقیقت نگاری دور کرسکتی ہے جو صداقت کی حامل ہو۔ اس نے صداقت اور حقیقت میں فرق کیا ہے۔ اس کے نزدیک صداقت کا مرتبہ حقیقت سے بالاتر ہے۔ فن‌کار جب کسی حقیقت کو اپنے فن میں اثر انداز کرے تو اسے چاہئے کہ اسے مجرد اور مطلق صورت میں نہ قبول کرے، بلکہ ان تعلقات کو بھی پیش نظر رکھے جو اسے ماضی اور مستقبل اور موجودہ احوال سے وابستہ کئے

ہوئے ہیں - اسی صورت میں حقیقت نگاری اور صداقت نگاری ہم معنی ہوسکیں گی -

ایک جگہ حقیقت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے-

«اے حقیقت! تو زندگی کی بنیاد ہے، اسی لئے تیری ناہمواری اور بھونڈے پن کے باوجود سنجیدہ لوگ تیری طرف راغب ہوتے ہیں اور وہ تجھ میں دلکشی محسوس کرتے ہیں ... تو اکثر اوقات سپاٹ، اوچھی اور اکتا دینے والی معلوم ہوتی ہے... ضرورت اس کی ہے کہ تیری تجدید ہوتی رہے تاکہ تجھ میں تازگی پیدا ہو - کبھی کبھی تجھے نیچے سے اوپر اٹھانے کی بھی ضرورت ہے، جس کے لئے خاص انداز نظر درکار ہے - اگر ہوسکتا تو میں احساس اور دلسوزی کو اپنا ہم نشین بناتا کہ اخلاقی کرن کی روشنی تیرے وجود میں سے گذر کر تجھے روشن کردے ... اس کے علاوہ تجھے ایک نصب العین کی بھی ضرورت ہے - اگر تو نے اسے حاصل کرلیا تو یہ تیری سب سے بڑی کامیابی ہوگی - اسی کی بدولت تو بامراد ہوسکے گی» -

سینت بوو نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ تنقید اصول اور قواعد کی پابند ہو لیکن خود اس نے اس پر عمل نہیں کیا - وہ اپنی اکثر تنقیدوں میں کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچتا - اس کی تصویر کشی تاثراتی (امپریشن اسٹک) قسم کی محسوس ہوتی ہے - وہ کسی مصنف کے چند نمایاں پہلوؤں کو لے کر اپنے ذوق اور تجربے کی روشنی میں رائے قائم کرتا ہے - اصول اور ضابطے کی کمی اس کی تنقید کی کمزوری بھی ہے اور اسی میں اس کی قوت اور پائداری کا راز بھی مخفی ہے -

اس کے شاگرد تین (Tine) نے نسل، ماحول اور زمانے کو پیش نظر رکھ کر جن اصول کی نشاندھی کی تھی وہ اب فرسودہ محسوس ہورہے تھے اور لوگ نام نہاد سائنٹفک تنقید سے بیزار ہوچکے تھے - سنیت بوو کی ادبی بصیرت تحسین و آفریں کی مستحق ھے کہ ثبوتیت کی چنوتی کے باوجود وہ اس بات پر جما رھا کہ ادب سائنس نہیں ھے اور وہ سائنس کبھی نہیں بن سکتا - ادب انسانی روح کی آزادی کا عناں گیر رھا ھے اور رھے گا - یہی وجہ ھے کہ سینت بوو کی تنقیدیں کم و بیش سو سال گذرنے کے بعد بھی اپنی افادیت سے محروم نہیں ھوئیں اور ان کی تازگی میں کمی نہیں آئی - اس کی تنقید تصویر کشی ھے- قوانین و ضوابط سے زیادہ زندگی کا جلوۂ صد رنگ اس کے لئے جاذب نظر ھے - اس نے اپنے آپ کو جلوۂ حیات کا تماشائی سمجھا جس کے نظارے سے اس نے اپنے ذوق جمال کی تہذیب کی -

تخلیقی ادب میں سنیت بوو نے کوئی بڑا مرتبہ نہیں حاصل کیا - اس نے شاعری بھی کی اور ناول نویسی بھی، لیکن ان میں اس کا مقام درمیانی درجے کے ھمعصروں سے بھی کم ھے - اس کا اصل میدان تنقید تھا جس میں وہ اپنے زمانے کا امام مانا گیا - نقاد کی حیثیت سے وہ کسی کی جانبداری نہیں کرتا تھا - وہ صرف سمجھنا اور تشریح کرنا چاھتا تھا - وہ جس چیز کو سمجھتا تھا اسے پسند کرتا تھا اور جس چیز کی تشریح کرتا تھا اسے حق بجانب ثابت کرتا تھا - اس نے اپنے شوق جستجو اور انداز نظر کو فلسفے اور علم کا

رنگ دینے کی کوشش کی لیکن یہ کوشش اس فضا کی وجہ سے تھی جو ثبوتی فلسفے کی وجہ سے پیدا ہوگئی تھی اور جس سے اس کے شاگرد تین نے (Taine) پوری طرح نقاد کی حیثیت سے فائدہ اٹھایا تھا ۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عملی طور پر وہ اپنی تنقید میں تحریکوں سے زیادہ افراد کو اہمیت دیتا تھا جو ادب اور آرٹ کے خالق ہوتے ہیں ۔ وہ ادب میں کسی عہد کی عام خصوصیات معلوم کرنے کے بجائے افراد کے مزاج کا کھوج لگاتا تھا ۔ ادبی تخلیق پر جو اس کی رائے ہوتی تھی وہ اصل میں انسانوں کے متعلق ہوتی تھی ۔ اس کو اخلاقی حقائق سے اتنی دلچسپی تھی کہ وہ ادیب کو فرد کی حیثیت سے دیکھنے پر مجبور تھا ۔ اس کی تنقید میں انفرادی سیرتیں ہمارے سامنے آتی ہیں ۔ تین کے نظرئیے کی انتہاپسندی پر اس نے جو تنقید کی اس سے اس کے نقطۂ نظر کی اچھی طرح سے وضاحت ہوتی ہے ۔ وہ ایک جگہ کہتا ہے ۔

« زمین اور آب و ہوا کے احوال عام اور مشترک حقائق ہیں جن کا نتیجہ افراد ہوتے ہیں جو ان سے وابستہ ہوکر اپنی زندگی گذارتے ہیں اور جن میں انتہا درجے کی پیچیدگی اور فرق پایا جاتا ہے جیسا کہ نوعی اختلاف ہوتا ہے ۔ ان کی نسبت حکم لگانے کے لئے بہت سارے اسباب اور قوتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے جن کی مخصوص نوعیت ہوتی ہے اور جن کا اثر افراد پر براہ راست مترتب ہوتا ہے ۔ جب تک ان اسباب اور قوتوں کو نہ سمجھا جائے اس وقت تک کسی بات کی تشریح ممکن نہیں ۔ یہی حال ان ذہنوں اور لوگوں کا ہے جو کسی ایک صدی

میں ہوں اور جن کے اخلاقی احوال ایک ہی قسم کے ہوں ۔ جب ہم انہیں الگ الگ اپنی تحقیق کا موضوع بناتے ہیں تو ہم ان کے ان تمام تعلقات کا جائزہ لیتے ہیں جو اس زمانے کے ساتھ ان کے تھے جس میں وہ پیدا ہوئے اور جس میں انہوں نے اپنی زندگی بسر کی ۔ لیکن اگر محقق کسی عہد کے متعلق پوری واقفیت رکھتا ہو اور اس عہد کے بڑے بڑے کرداروں سے آشنا ہو تو بھی وہ پہلے سے یہ نتیجہ نہیں نکال سکتا کہ اس عہد کے لئے لازمی تھا کہ وہ اس خاص مزاج کے افراد پیدا کرے جن کا جوہر پہلے سے جبری طور پر معین ہو گیا تھا» ۔

اس تنقید میں سینت بوو نے نہ صرف تین کی سائنٹفک جبریت کی تردید کی ہے بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی واضح کیا ہے کہ ادیب اپنی تخلیق میں بنیادی طور پر آزاد ہے ۔ وہ اپنے زمانے کے وہی اثرات قبول کرے گا جنہیں وہ چاہے گا ۔ اس کے انتخاب کے حق کو کوئی کبھی بھی نہیں چھین سکتا ۔

اپولیت تین ، سنہ ۱۸۲۸ع تا ۱۸۹۳ع

تین (Taine) فطرت نگاری کی تحریک کا فلسفی اور مفکر تھا ۔ اس نے ادبی تنقید کے اُصول کو سائنٹفک انداز میں پیش کیا ۔ فلسفے، ادب اور تاریخ پر اس کی نظر بہت وسیع تھی ۔ اس کی پہلی تصنیف « عقل » (L'Intelligence) ہے جس میں اس نے نفسیات کو سائنس بنانے کی کوشش کی ۔ اس میں وہ کہتا ہے کہ انسان میں تجرید (Abstraction) کی جو صلاحیت ہے وہ اس کو حیوانوں سے ممتاز کرتی ہے ۔

اسی کی بدولت اس کے ذہن کی دنیا تصورات سے آباد ہوتی ہے۔ احساس ذات یا خودی کا تصور بھی تجرید کی صلاحیت کا عطیہ ہے ذہنی تصورات اور نفسی کیفیات کی نسبت جو اصول مرتب کئے جائیں وہ سائنٹفک طریق تحقیق کے مطابق ہونے چاہئیں اور ان کا تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہونا ضروری ہے۔ اہم واقعات اور تفصیلات کی جانچ پڑتال ہی سے اہم نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ فطرت نگاروں نے اپنی ادبی تخلیق میں اسی اُصول کی پیروی کی تھی۔ تین نے ثابت کیا کہ نفسی کیفیات کا تعلق جسمانی افعال سے ہے۔ ہمارے تصورات اور ادراکات اعصابی مرکزوں کی سالماتی حرکت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ فطرت نگاروں نے اس کی یہ توجیہہ کی کہ انسان میں سوائے ادراک اور جبلت کے کچھ بھی نہیں۔ اس کے علاوہ جو ہے وہ روحانیت ہے اس لئے باطل ہے۔ تین نے نفسیات کے مسائل کو سلجھانے کے لئے خلاف معمول غیر متوازن اشخاص کی مثالیں بڑی کثرت سے پیش کی ہیں جن کی خودی بھک گئی تھی یا وہ کسی اعصابی مرض میں مبتلا ہوگئے تھے۔ اس سے فطرت نگاروں نے یہ اشارہ پایا کہ معاشری زندگی میں خلاف معمول کردار اور حالات کی تصویر کشی کو بجائے جزوی حقیقت کے کلی حقیقت کے طور پر پیش کیا جائے۔

تین نے اپنے تنقیدی نظرئے کی وضاحت اپنی ان تصانیف میں کی ہے۔ «فونتین اور اس کی حکایات پر مضمون» (L'Essai sur la Fontaine et ses Fables)، انگریزی ادب کی تاریخ» (L'Histore de la Litterature Anglaise) اور «آرٹ کا فلسفہ»

(La Philosophie de ...) - تین نے تنقید کے جو اُصول مرتب کیے وہ اس کے فلسفیانہ خیالات سے ماخوذ ہیں جن پر ہیگل کے اپنے نظریہ کا اثر نمایاں ھے - وہ ادب کی تخلیق حقیقت کے مطابق کا پابند کرنا چاھتا تھا ۔ اس لیے ظاھر ھے کہ اس کے یہاں اخلاقی اور جمالیاتی احساس کی کوئی حیثیت نہیں - ھیگل نے حقیقت کی عقلی توجیہ کی اور کہا کہ حقیقت عقل ھے اور عقل حقیقت - زندگی کیا ھے ، یہ تصور ھے جو حرکت کی حالت میں ھے - وجود کا دائرۂ عمل وھی ھے جو تصور کا ھے ، جس سے عقل کا تحقق ھوتا ھے - اسی عقلی چوکھٹے کے اندر تین نے اپنے تنقید کے اُصول مرتب کئے - انگریزی ادب کی تاریخ میں اس نے ان اصول کی وضاحت کی - اس کے نزدیک انسانی صلاحیتوں کے ماخذ نسل ، ماحول اور زمانہ ھیں - نسل سے اس کی مراد وہ صلاحیتیں ھیں جو کسی کو ورثے میں پہنچتی ھیں اور جن کی بنا پر انفرادی مزاج اور جسمانی ساخت وجود میں آتی ھے - ماحول سے مراد ھے آب و ھوا ، سر زمین ، معاشری اور سیاسی حالات ، جن کے تحت کسی شخص کو زندگی گذارنی پڑتی ھے - زمانے سے مراد وہ خاص عہد ھے جس کے دوران میں انفرادی صلاحیتیں اُجاگر ھوتی ھیں - اس طرح تین نے تاریخ کو میکانکی علم کا جز بنا دیا - اس کے نزدیک طبیعی علوم اور اخلاقی علوم کو ایک ھی قسم کے مواد اور قوتوں سے واسطہ پڑتا ھے - دونوں میں جو اُصول مرتب ھوتے ھیں وہ بنیادی طور پر ایک ھی قاعدے اور ضابطے کے پابند ھوتے ھیں - ادب اور تاریخ کے قوانین کا تعلق نفسیات سے ھے - ان کا

مقصد یہ معلوم کرنا ہے کہ وہ کون سی اخلاقی حالت ہے جو کسی ادبی یا اجتماعی مظہر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ادب کی تخلیق میں اجتماعی زندگی کے اثرات کی نسبت وہ تشبیہ و استعارہ کی زبان میں اس طرح رقمطراز ہے ۔

« ہم ایک عظیم‌الشان دریا میں مثل ایک موج کے ہیں۔ ہم میں سے ہر ایک اپنی بساط کے مطابق خفیف سی حرکت کرتا ہے - دریا کا زبردست دھارا ہمیں اپنے ساتھ اُٹھائے لئے جاتا ہے - اس سے وابستہ رہ کر ہم تھوڑا بہت شور بھی مچاتے ہیں - ہم دوسری موجوں کے ساتھ اٹھتے ہیں جو ہماری ہی طرح ہیں - جب وہ ہمیں پیچھے سے دھکا دیتی ہیں تو ہم آگے بڑھتے ہیں ۔ »

تین کے میکانیکی جبریت کے اصول سے زولا کے فطرت نگاری کے مسلک میں پورا فائدہ اٹھایا گیا۔ انیسوی صدی کے آخری ربع میں فرانس میں مادیت اور اشتراکیت کا بڑا زور تھا۔ تین کے خیالات ان تصورات سے ہم آہنگ تھے - لیکن سنہ ۱۸۹۰ع کے قریب ان خیالات کے خلاف رد عمل رونما ہوا ۔ فطرت نگاری کی انتہا پسندی نے لوگوں کو اس کا مخالف بنا دیا اور چونکہ تین کے نظریوں سے اس ادبی تحریک نے فیض اٹھایا تھا، اس لئے خود تین کے خیالات مشتبہ سجھے جانے لگے ، جن میں زندگی کی پیچیدہ حقیقت کو یک طرفہ طور پر سادہ بنانے کی کوشش کی گئی تھی - زولا نے تین کے اس قول سے پورا فائدہ اٹھایا تھا کہ «نیکی اور بدی اسی طرح سے پیدا ہوتی ہیں جیسے نمک اور شکر » ۔ لیکن تین کے دوسرے شاگرد

پال بورژے نے اپنے ناول « شاگرد » (Le Disciple) میں فطرت نگاری کی جبریت اور اخلاق سے بیزاری کے خلاف آواز بلند کی ۔ اس نے بتایا کہ سائنس کبھی بھی انسان کو رفاہ و فلاح کے راستے پر نہیں لے جاسکتی، جب تک کہ اخلاق اور مذہب کے ہاتھ میں اس کی باگ ڈور نہ ہو ۔ اس ناول میں ثبوتیت (Positivism) کے ان دعووں کی بھی تردید کی گئی ہے جو اخلاق و مذہب کی نسبت اس نے کرنا شروع کردئیے تھے ۔ عقیدت کا دائرہ عقلیت اور ثبوتیت کے اثر و اقتدار سے باہر ہے اس لئے اس کے متعلق انہیں دوسرے آداب کو ماننا چاہئے ۔

تین کے نظام خیال میں سائنس کا سا لزوم پیدا ہوگیا تھا ۔ اس کے نزدیک انگریزی ادب انگریزی نسل اور انگلستان کی آب و ہوا اور وہاں کے خاص تاریخی احوال کا نتیجہ ہے ۔ شیکسپئیر، ملٹن اور براوئننگ بعض مخصوص حالات سے وجود میں آئے اسی طرح راسین کا ڈراما اور شاعری فرانسیسی نسل، فرانس کی آب و ہوا اور اٹھارویں صدی کے تاریخی احوال کا عطیہ ہے ۔ تین کے نظریئے کی یہ بڑی کوتاہی ہے کہ وہ ہر بات کی عقلی تشریح کردیتا ہے ۔ ادبی تخلیق میں جو ناقابل تشریح عناصر ہوتے ہیں وہ انہیں بالکل نمایاں نہیں کرتا ۔ وہ انفرادی فطرت کا لحاظ نہیں رکھتا جو بعض اوقات غیر معمولی تخلیقی کارناموں کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے ۔ راسین اور پرادوں ایک ہی زمانے میں ہوئے ، ایک ہی آب و ہوا میں پروان چڑھے ، لیکن ان دونوں میں کتنا فرق ہے؟ راسین اور کورنئی نے المیہ کیوں لکھے اور مولیئر نے طربیہ کی طرف کیوں توجہ کی؟ تین کا سائنٹفک

طریق تحقیق ان باتوں کی کوئی معقول توجیہ نہیں پیش کرتا اور نہیں پیش کرسکتا - اس کے اصول ایک حد تک تشریح اور توجیہ کرتے ہیں لیکن اس کے بعد رک جاتے ہیں - یہاں ہمیں ادیب اور آرٹسٹ کی آزادی کو ماننا پڑتا ہے ، جس پر انفرادی روح کی شدت ، گہرائی اور توانائی کا انحصار ہے ، جو اعلیٰ قسم کی تخلیق کراتی ہے - ممکن ہے ادیب یا فن‌کار کی مادی زندگی متعین ہو لیکن اس کی تخلیقی عظمت متعین نہیں اور نہ اس پر تین کی سائنٹفک تجزئے کا اطلاق ہوتا ہے - تین کو یہ مغالطہ ہوا کہ اس نے تنقید کے جو اصول وضع کیے تھے وہ ہرحالت میں اسی طرح صحیح ہیں جس طرح سائنس کے اصول جن سے ہمیشہ صحیح نتائج برآمد ہوتے ہیں- حالانکہ انسانی معاملات میں تعین و صحت کا معیار وہ کبھی بھی نہیں ہو سکتا جو سائنس میں ہے- فیدیاس کے مجسموں اور رفائل اور رانبراں کی تصویروں کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے ان فن‌کاروں کی اُپج اور آزادی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا - اخلاقی اور جمالیاتی معیاروں ہی کے مطابق آرٹ کی تخلیق کو پرکھا جاسکتا ہے اور اس کے حسن و قبح پر حکم لگایا جاسکتا ہے - دراصل آرٹ اور ادب دونوں میں تنقید کا اصلی معیار یہی ہے ، اس کے سوا اور کوئی معیار نہیں ہوسکتا -

ارنسٹ ریناں ، سنہ ۱۸۲۳ع تا سنہ ۱۸۹۲ع

ارنسٹ ریناں (Earnest Renan) بھی تین کی طرح فلسفی ، ادیب ، مورخ اور نقاد تھا - تین نے اپنی دانست میں تاریخ اور ادبی تنقید میں سائنٹفک طریق تحقیق کو استعمال کیا اور اس کی

مدد سے وہ جن نتائج پر پہنچا ان کی صحت میں شبہ کی گنجائش نہیں تھی ۔ لیکن اس کے برخلاف رینان نے جو نفسیاتی طریق تحقیق استعمال کیا اس سے وہ لوگوں کے دلوں میں یقین کے بجائے شبہات پیدا کرنا چاہتا تھا ۔

رینان اصل میں لسانیات کا ماہر تھا ۔ اس نے سامی زبانوں کی مستند تاریخ لکھی ۔ تاریخ میں بھی وہ لسانیاتی طریقے سے اپنے نتائج اخذ کرتا تھا ۔ اس کی ابتدائی تصانیف میں « ابن رشد اور ابن رشد کا مسلک » (L'Averroes et L'Averroism) ہے ۔ وہ تمام سامی قوموں اور خاص طور پر عربوں سے بڑی دلچسپی رکھتا تھا ۔ اس کی سب سے اہم تصنیف» مسیحیت کی ابتدا (Les Origines du Christianism) ہے ، جو سات جلدوں پر مشتمل ہے ۔ ان میں « مسیح کی حیات » (Vie de Jesus) بہت مشہور ہوئی ۔ دوسری اہم تصنیف «بنی اسرائیلی کی تاریخ» (L' Histories au People d' Israel) ہے ، جو پانچ جلدوں میں ہے ۔ وہ اپنی تاریخی تنقید میں نفسیات پر اپنے نتائج مبنی قرار دیتا ہے ، مافوق عناصر کی نفی کرتا ہے اور عقلی معیار کی مطابقت پر زور دیتا ہے ۔ اس نے اپنے مواد کو دستاویزی شہادتوں سے اخذ کیا لیکن ان کی توجیہ میں اس کے تخیل کی کار فرمائی صاف نظر آتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تاریخ واقعات کی خشک کھتونی نہیں معلوم ہوتی بلکہ اس میں فن کاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جو اس کے اسلوب بیان کی رعنائی سے اور زیادہ نمایاں ہوگئی ۔

تاریخ کے علاوہ اس نے فلسفیانہ موضوعوں پر بھی لکھا ہے ۔

اس ضمن میں یہ تصانیف قابل ذکر ہیں ۔ « اخلاق اور تنقید پر مضمون » (L'Essai de Morale et de Critique)، « فلسفیانہ مکالمہ » (Dialogue Philosophique) اور « فلسفیانہ ڈرامے » (Les Drames Philosophiques)، « بچپن اور جوانی کی یادیں » (Souvenirs d'Enfance et de Jeuness) ادبی لحاظ سے بہت بلند درجے کی کتاب ہے ۔ اس میں فرانسیسی زبان کی شستگی، سلاست اور روانی کا بہترین نمونہ نظر آتا ہے ۔

مورخ اور نقاد کی حیثیت سے ریناں نے اپنا موضوع مذہب کو قرار دیا اور اس نے خاص طور پر مسیحیت اور کلیسائی اداروں پر جو کچھ لکھا اس میں بلند پایہ تحقیق سے کام لیا ۔ وہ مذہب کے تمام مظاہر کی عقلی توجیہ پیش کرتا ہے، جس پر تشکیک کا غازہ لگا ہوتا ہے ۔ تشکیک کو ریناں نے فن لطیف کے طور پر اپنی تحریروں میں برتا، جس کا چربہ بعد میں اناتول فرانس نے بڑی خوبی سے اتارا ۔ وہ اپنا مواد جمع کرنے اور نتائج اخذ کرنے میں پوری احتیاط سے کام لیتا ہے لیکن اس کے ساتھ ایک پادری کا مقولہ اپنی کتاب کے پڑھنے والوں کی ضیافت طبع کے لئے لکھ دیتا ہے ۔

« بہت زمانہ گذرا جب یہ واقعات پیش آئے تھے ۔ اس کا امکان ہے کہ یہ بالکل صحیح نہوں » ۔

اس تشکیک کی وجہ سے ریناں کے یہاں کوئی نظام تصورات نہیں ملتا ۔ وہ مسئلے کے ہر پہلو کو دیکھتا اور اپنا ذہنی توازن ہر حالت میں قائم رکھتا ہے ۔ اس کے یہاں تین کا سا اذعانی قطعی پن نہیں، اس لئے نقاد کی حیثیت سے اس

کا مرتبہ بلند ہے۔ باوجود اپنی دائمی تشکیک کے وہ عمر بھر صداقت کا جویا رہا۔ اس کا قول ہے - "دنیا میں تین قابل قدر چیزیں ہیں۔ خیر، حسن اور صداقت۔ ان میں صداقت کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ وہ صداقت ہے - صداقت وہ ہے جو ہے"۔

رینان کا اسلوب نگارش سادہ، سلجھا ہوا، رواں، صاف اور لچکیلا ہے۔ اس میں موسیقیت کا رچاؤ موجود ہے۔ اس کی تصانیف کو پڑھتے وقت افلاطون کی یاد تازہ ہوتی ہے - کہیں کہیں لطیف طنز بھی ملتا ہے جس میں تلخی نام کو نہیں۔ وہ محقق بھی ہے اور فن کار بھی - لیکن فن کاری تحقیق پر غالب ہے۔ اس نے مذہب پر کڑی تنقید کی، لیکن اس کے ساتھ وہ اس کا احترام بھی کرتا ہے - اس کی تحریر ایسی جاندار ہے کہ آج بھی وہ دلوں کو لبھاتی ہے۔

ژول لےمتر، ۱۸۵۳ع ۱۹۱۴ع

ژول لے متر (Jules le Maitre) گوتیے کا شاگرد تھا۔ اس کے تنقیدی مضامین مختلف ادبی رسالوں میں چھپتے رہے اور بعد میں "ہم عصر" (Les Contemporains) کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے - یہ سات جلدوں پر مشتمل ہیں - تھیٹر پر بھی اس کی بلند پایہ تنقیدیں ہیں جو گیارہ جلدوں میں "تھیٹر کے تاثرات" (Les Impessions de Theatre) کے نام سے شائع ہوچکی ہیں۔

ژول لےمتر کی تنقیدیں ادعاپسندی پر مبنی نہیں۔ وہ اپنے خیالات بڑی بے تعلقی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ تنقیدیں تاثرات

سے عبارت ہوتی ہیں جن کا اندازنظر وہی ہے جو اناتول فرانس کی تنقیدوں کا تھا - اس میں تنقید اور مضمون نگاری (Essay) ملے جلے ہوتے ہیں- ژول لے متر کی تشکیک سے اس کی تخلیقی قوت کو نقصان پہنچا ۔ اس نے ڈرامے بھی لکھے لیکن اس صنف میں کوئی بلند مقام نہیں حاصل کرسکا۔ اس کے تاثراتی انداز کو تنقید بالکنایہ کہیں تو درست ہوگا ۔

ژول لے متر کا کوئی خاص تنقیدی نظریہ نہیں ۔ وہ ادبی تخلیق کو شخصی انداز نظر سے دیکھتا ہے ۔ اس کے نزدیک تنقید، ادب کی دوسری اصناف کی طرح عالم کی تصویر کشی سے عبارت ہے ، اس لئے وہ اضافی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس میں بھی ادعا پسندی اتنی ہی بے موقع ہے جتنی کہ تخلیقی ادب میں ۔ اسی لئے وہ اپنی تنقیدوں میں قطعی نتائج سے احتراز کرتا ہے ۔

برونے تیر ، ۱۸٤۹ع ۱۹۰٦ع

برونے تیر (Brunetiere) فرانسیسی زبان کے مشہور ماہواری رسالے « دو دنیاؤں کا مجلہ » (Revue des Deux Mondes) کا اڈیٹر اور ساربون (پیرس یونیورسٹی) میں فرانسیسی ادب کا پروفیسر تھا ۔ اس نے فطرت نگاری کے خلاف سخت تنقید کی جو « فطرت نگاری کے ناول » (Le Roman Naturaliste) کے نام سے شائع ہوئی ۔ اس کتاب سے فطرت نگاری کی تحریک کو بےاثر بنانے میں بڑی مدد ملی ۔

برونےتیر نے تاریخ ادب میں ارتقا کے اصول سے مسائل کی توجیہ کی ۔ اس کے نزدیک ادب کی دنیا میں ایک چراغ سے دوسرا چراغ جلتا ہے ۔ پبلک کے ذوق میں تبدیلی اس لئے پیدا ہوتی ہے کہ

ہر پیڑی یہ خیال کرتی ہے کہ اس سے پیشتر کی پیڑھی نے جو ادبی تخلیق پیش کی ہمیں اس سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالنی چاہئے - یہی جذبہ ادب میں ترقی کا ضامن ہوتا ہے - برونےتیر نے غالب کے اس شعر کی ترجمانی کی ہے -

بامن میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نکرد

اس طرح ادب کے نئے نئے دبستان وجود میں آتے ہیں جو ایک دوسرے سے الگ ہونے پر بھی ایک دوسرے سے موتی کی لڑی کی طرح جڑے ہوتے ہیں - برونےتیر نے تاریخ ادب میں تسلسل اور ارتقا دونوں کو نمایاں کیا - وہ روایت اور جدت دونوں کو موجب برکت سمجھتا تھا - اس کی مشہور و معروف تصنیف « فرانسیسی ادب کے تنقیدی جائزے ، (Les Etudes Critiques sur la Litterature Francaise) آٹھ جلدوں میں شائع ہوئی - اس نے اس کی تیاری پر ستائیس سال صرف کئے - آج بھی یہ کتاب فرانسیسی ادب کی تاریخ پر مستند خیال کی جاتی ہے - تنقید اور تاریخ ادب پر اس کی متعدد کتابیں ہیں جن میں قابل ذکر یہ ہیں - « انیسویں صدی میں غنائی شاعری کا ارتقا» (L'Evolution de la Poeise Lyrique aw xix Siecle)، «نشاة ثانیہ کے بعد تنقید کا ارتقا» (L'Evolution de la Critique depuis la Renaissance) اور « بالزاک (Honore de Balzac) -

ادب اور آرٹ میں برونےتیر نے خارجیت کو سراہا ہے جس کے ذریعے سے تصورات کی صحیح ترجمانی ہوتی ہے - وہ فطرت

کے مشاہدے کو ضروری سمجھتا تھا۔ اس کے لئے فن کار کو کلی حقیقت کو اپنے سامنے رکھنا چاھئیے نہ کہ جز کو جیسا کہ زولا اور اس کے متبعین نے کیا ۔ وہ سنیت بوو کی تنقیدی غیرجانداری کو اچھا نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے برخلاف اس کا خیال تھا کہ نقاد کو لگی لپٹی نہیں رکھنی چاھئیے اور دو ٹک بات کرنی چاھئیے ۔ جو چیز واقعی اچھی ھے اسے دل کھول کر اچھا کہے اور جو چیز بری ھے اسے دل کھول کر برا کہے، تاکہ اس کی رائے کے متعلق کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رھے۔ وہ اس بات کے خلاف تھا نقاد مصنوعی طور پر توازن برقرار رکھنے کے لئے اچھائی اور برائی کا پلہ برابر رکھنے کی شعوری کوشش کرے ۔ ایسا کرنے سے تنقید غیر فطری ھوجاتی گی ۔ وہ اس کے بھی خلاف تھا کہ نقاد اپنے مقبول مصنف کی تعریف کے پل باندھے ۔ تحسین و تعریض دونوں ایمانداری اور خلوص پر مبنی ھونی چاھئیں ۔ وہ اپنی تنقید میں خطابت کے وسائل کو بھی بلاتکلف استعمال کرتا تھا۔ اسے زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی ۔

انیسویں صدی کے آواخر کے دوسرے مشہور ادبی مورخ اور نقاد یہ ھیں ۔ امیل فاگئے، ریمے دے غورموں، گاستوںپری، گستاؤلانسوں اور ژوزف بےدئے ۔ ان سبھوں نے فرانسیسی ادب کی تاریخ پر مبسوط تصانیف لکھیں۔ ان کی علمی کاوشوں کی بدولت فرانسیسی ادب کی تاریخ کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رھا اور اھل فرانس کے ادبی شعور کی تربیت ھوئی ۔

دسواں باب

پارناس (Parnasse) کا دبستان شاعری

انیسویں صدی کے وسط میں رومانیت پسند شاعروں میں سے بعض نے جذبہ نگاری کے بجائے لفظوں کی چھان بین اور ہئیت کی طرف خاص طور پر توجہ کی اور بجائے معمولی بیانیہ شاعری کے رنگوں اور پیکروں کی دنیا تخلیق کرنے کی کوشش کی - جذبے اور شخصیت کی حد تک ان کے یہاں احساس کی نفی ملتی ہے۔ وہ اپنے وجود کا تحقق لفظوں کی دنیا میں کرتے تھے جو ان کے نزدیک خارجی حقیقت سے زیادہ اہمیت کے حامل تھے - اس طرح خارجی عالم کے پہلو بہ پہلو انھوں نے اپنی شاعرانہ دنیا آباد کرلی جس میں وہ مگن رہے - انھوں نے اپنے اوپر سب سے پہلے یہ پابندی عاید کی کہ بعض موضوعوں کے پاس تک نہیں پھٹکیں گے اور انہیں ناول اور تھیٹر کے لئے چھوڑ دیں گے - مثلاً جذبات کا تجزیہ یا مخصوص معاشری تصورات کی حمایت، جو رومانی شاعروں کے پسندیدہ موضوع تھے، ان کے نزدیک ممنوع قرار پائے - وہ اس دنیا کی طرف متوجہ ہوئے جو سائنس کی جبریت اور لزوم کی زنجیروں میں

بندھی ہوئی نہیں تھی، بلکہ وہاں فن‌کار کو پوری تخلیقی آزادی حاصل تھی ۔ انھوں نے فلسفیانہ خیالات کو تشبیہ و استعارہ سے پرتکلف طور پر آراستہ کیا اور لفظوں کی صحت پر بڑا زور دیا تاکہ ان کی اندرونی مخفی توانائی جلوہ گر ہو ۔ ان کی دنیا خوابوں کی پُر اسرار دنیا تھی جس کی تصویر کشی لفظ کرسکتے تھے، بشرطیکہ انھیں سلیقے سے برتا جائے ۔ اگر ایسا ہو تو علم اور تاثر ایک دوسرے میں ضم ہوجائیں گے۔ لفظ تصویر بھی بن جاتے ہیں اور تصور بھی اور ذھنی توجہ میں تجربے چھن چھن کر تشبیہ و استعارہ کی شکل اختیار کرلیتے ہیں ۔ شاعر روز مرہ کی معاشری زندگی اور سائنٹفک علم کے مظاہر کے بجائے وجدانی طور پر شاعرانہ علم کی تخلیق کرتا ہے جو اشیاء کے جوہر کو اپنے اندر سمولیتا ہے ۔ سنہ ۱۸۶۶ع میں پارناسی دبستان شاعری کے چند حامیوں نے اپنی نظموں کا مجموعہ شائع کیا جس کا نام « ہمعصر پارناس » (Paransse Contemporain) رکھا ۔ یہی اس دبستان کی وجہ تسمیہ ہوئی ۔

رومانیت کے زمرے کے اندر بعض شاعروں نے محسوس کیا کہ جذبہ زندگی سے پرہیز کیا جائے تاکہ شعر کا اصلی جوہر جلوہ گر ہو ۔ رومانیت نے شاعری کو شعر کہنے والے کی ذاتی اور قلبی واردات کا بیان قرار دیا تھا ۔ اسلوب کی طرف سے لاپروائی برتی گئی جسے خلوص کی علامت سمجھا گیا ۔ اس کے خلاف جو رد عمل ہوا اس کا اظہار پارناس کے دبستان شاعری میں ہوا ۔ اس میں بے حس شاعری کی ضرورت کو سراھا گیا جس میں شاعر کے شخصی جذبات سے کوئی تعلق نہ ہو اور نہ

اس کے پیش نظر کوئی افادی مقصد ہو، جیسے تمدنی اصلاح یا کسی معاشری مسئلے کا حل ۔ شاعر کی حیثیت بس ایک فن کار کی ہو جو تشبیہ و استعارہ اور وزن و آہنگ سے حسن کی تخلیق کرتا ہے، جو اپنا مقصود خود آپ ہوتا ہے۔ اس نظرئیے کو سب سے پہلے تیوفیل گوتیے (Theophile Gautier) اور تیودور بین ویل (Theodore Bainville) نے پیش کیا تھا ۔ یہ دونوں رومانیت کی ادبی تحریک سے گہرا تعلق رکھتے ہوئے بھی اس کی کوتاہیوں سے واقف اور انہیں دور کرنے کے لئے کوشاں تھے ۔ گوتیے نے فن برائے فن کا نظریہ اسی ضمن میں پیش کیا ۔ وہ مصور تھا اور مصوری کی تیکنیک کو شاعری میں بھی برتنا چاہتا تھا ۔ اس کی تخلیقات کو ہم رومانیت اور پارناس کے درمیان حد فاصل کہہ سکتے ہیں ۔ اس نے اپنی شاعری میں چھوٹی چھوٹی تصویریں پیش کی ہیں جن میں رنگ اور صورت کو علمی آہنگ عطا کیا ہے ۔ مصور کی حیثیت سے جس طرح وہ خارجی تصویر کشی کیا کرتا تھا، اسی طرح شاعر کی حیثیت سے اس نے لفظوں کے توسط سے تصویر کشی کی جس میں خارجیت نمایاں تھی ۔ وہ اپنے فن کے ذریعے سے اشیا کو اسی طرح سے پیش کرتا تھا جیسے کہ مجسمہ ساز یا سنار ۔ اس کے نزدیک شاعری کا اصلی مقصد مصوری ہے اور شاعر کا فن حقیقت میں مصور کا فن ہے، اس لئے دونوں کی تیکنیک بھی ایک ہونی چاہئے - اس کے لفظوں کے چناؤ اور چھان پھٹک میں ذہنی کاوش کی آورد ہے، نہ کہ شاعرانہ آمد - اسی طرح اس کی فصاحت و بلاغت میں جوش و خروش نام کو نہیں ۔

بجائے دل کی گرمی کے دماغ کی ٹھنڈک ھے - ہیں ویل نے بھی گوتیے کی پیروی کی لیکن یہ دونوں کوئی علیحدہ دبستان شاعری نہیں قائم کر سکے - اپنی بےتعلقی اور اپج کے باوجود وہ رومانیت سے وابستہ رھے - انھوں نے بجائے قرون وسطیٰ کے یونانی ادب اور آرٹ سے فیضان حاصل کیا جو ان کے نزدیک ان تمام عینی مقاصد کا سرچشمہ تھا جو انہیں عزیز تھے، یعنی حسن، قوت اور محبت - بیں‌ویل (Bainville) نےاپنی شاعری کو تین چیزوں کی تعریف و توصیف کے لئے وقف کیا جن کا ذکر اس کے کلام میں بار بار ملتا ھے - وہ ھیں ساغر شراب، عورت کا سینہ اور بربط - بیں‌ویل نے شاعری کے وزن اور بحروں کے بہت سے تجربے کئے اور بعض دفعہ تو ایسا محسوس ھوتا ھے کہ وہ ایجاد نہیں کرتا بلکہ جدت کے کرتب دکھاتا ھے - اس نے جو نئے نئے وزن اور بحریں استعمال کیں ان سے رمزیت پسندوں نے بعد میں فائدہ اٹھایا -

لے کونت دے لیل، ۱۸۱۸ع تا ۱۸۹۴ع

لے کونت دے لیل (Le Conte de Lisle) نے اپنی ابتدائی زندگی میں سیاست میں دلچسپی لی تھی لیکن ۱۸۴۸ع کے انقلاب کے بعد وہ اس سے بالکل دست کش ھوگیا - اس کے گرد چند نوجوان جمع ھوگئے جو اس کے دل سے مداح تھے - اس نے سنہ ۱۸۵۲ع میں « قدیم نظمیں » (Poemes Antiques) کے نام سے اپنے کلام کا ایک مجموعہ شائع کیا جس کی تمہید میں اس نے نئی شاعری کے مقاصد بیان کئے - اس کے بعد اس نے اپنے کلام کے دو اور مجموعے شائع کئے - « نظمیں اورشاعری »

(Poemes et Poesie) اور « وحشیانہ نظمیں » (Poemes Barbares)
اب وہ پارناس کے دبستان شاعری کا سرگروہ تسلیم کرلیا گ
تھا ۔ « قدیم نظمیں » کی تمہید میں اس نے اپنے خیالات
اس طرح ظاہر کیا ہے ۔

« یہ درست ہے کہ آرٹ جس چیز کو چھوتا ہے اس
میں تعمیم پیدا کردیتا ہے لیکن عام لوگوں کے نزدیک اس
وقت تک آرٹ قابل احترام نہیں سمجھا جاتا جب تک کہ اس میں د
جذبات کا اظہار نہ ہو ۔ وہ خود پسندی کے ساتھ اپنی اس
رائے پر اڑے ہوئے ہیں اس لئے کہ بزعم خود وہ اسے ٹھیک
خیال کرتے ہیں ۔ اس کے برخلاف ہمیں یہ بات مانی چاہئے
سیاسی جذبات چاہے کتنے ہی جاندار کیوں نہ ہوں ان
تعلق عملی دنیا سے ہے نہ کہ فکر سے ۔ اسی وجہ سے ان کے
متعلق جو علم ہیں وہ غیر شخصی اور غیر جانب‌دار ہیں ۔ ا
ضرورت اس کی ہے کہ علم و فکر کی جائے پناہ میں ا
و عافیت طلب کی جائے تاکہ تزکیہ ممکن ہوسکے ۔ اس
بھی ضرورت ہے کہ آرٹ اور سائنس جو مختلف اصول کے
باعث ایک دوسرے سے جدا ہوگئے ہیں وہ پھر سے آپس م
متحد ہوجائیں ، بلکہ ایک دوسرے میں اس طور پرضم ہوجائی
کہ پہچانے نہ جاسکیں ۔ آرٹ قدیم طریقے کے مطابق اپنے نصب‌العی
کو ظاہر کرتا ہے جو کہ خارجی فطرت میں مضمر ہے اور سائنس
عقلی طور پر علم کی بصیرت اور روشنی منکشف کرتی ہے ۔ ا
صورت یہ ہے کہ آرٹ میں وجدانی اظہار کی صلاحیت نہیں رہی بلک
کہنا چاہئے کہ یہ صلاحیت استعمال ہوتے ہوتے ختم ہوچکی ہے

سائنس اس کو (آرٹ کو) اس کی بھولی ہوئی روایات یاد دلا سکتی ہے تاکہ وہ ان ہستیوں کو از سر نو زندہ کرے جو اس کے لئے مخصوص ہیں» ۔

لے کونت دے لیل کے نزدیک شاعری اور مصوری میں کوئی فرق نہیں۔ اسی لئے اس کی توجہ زیادہ‌تر خارجیت کی طرف رہی۔ چونکہ جذبے کے اظہار سے اس نے کلیتاً احتراز کیا اس لئے اندرونی تجربے کا بیان اس کے اصول کے خلاف تھا۔ وہ اسے سستی قسم کی جذبہ پرستی سمجھتا تھا جو آرٹ کا موضوع نہیں ہوسکتی اور نہیں ہونی چاہئے۔ اس کے لب و لہجہ میں سنجیدگی ہے۔ کہیں مسکراہٹ ہے ہی نہیں۔ اس کی شاعری میں یاس پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ صبح کی مسکراتی ہوئی کرنوں میں بھی اسے غم اور نامرادی کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ وہ جدھر رخ کرتا ہے غم زدہ انسانیت کی چیخیں اسے سنائی دیتی ہیں۔ انسانیت کے تمام اہم مسائل کی نسبت وہ قدیم اہل یونان سے ہدایت حاصل کرتا تھا۔ اس کے نزدیک اہل یونان نے زندگی کے مسائل کے لئے جو حل پیش کئے ہیں وہ عیسایت کی تعلیم کے مقابلے میں قابل ترجیح ہیں۔ وہ حسن اور علم کو ہر قسم کے مذہبی عقائد سے برتر سمجھتا تھا۔ ہندوستان کے قدیم فلسفے کا بھی اس پر اثر تھا جس کا اس نے ترجموں کے ذریعے سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اپنی تمام خواہشات کو فنا کردے اور موت کی خواہش کرے جس سے دائمی سکون نصیب ہوتا ہے اور ہمارے وجود کے منتشر مادی اجزا فطرت سے ہم آغوش ہوجاتے ہیں۔ وہ فلوبیر کے پاس

پسندی کے مسلک کا قائل تھا۔ اس کی آنکھوں ہر طرف عدم اور فنا کے مناظر دیکھتی تھیں۔ اسے دنیا جبر اور لزوم کی زنجیروں میں جکڑی نظر آتی تھی۔ زندگی کا ہر روپ اس کے لئے مصیبت بھرا تھا۔ وہ سیاست اور محبت دونوں میں ناکام رہا۔ مذہب میں خداکو تلاش کیا تو اس میں بھی ناکام رہا۔ غرض کہ ان ناکامیوں نے اسے یاس پسند بنا دیا۔ ہر طرف اسے بجائے روشنی کے تاریکی نظر آتی تھی، لیکن وہ ضبط اور استقلال کا قائل تھا۔ اگر کوئی اپنی مصیبتوں پر نوحہ کرے تو یہ بڑی کمزوری ہوگی۔ اس نے اپنی خواہشات پر پوری طرح سے قابو پالیا تھا اور وہ ایک خیالی حسن کے تصور میں زندگی گذارتا رہا۔ اس کی دنیا تصوروں اور صورتوں کی دنیا تھی جنھیں وہ اپنی ظاھری بے حسی کے باوجود زندہ اور متحرک بنانے پر پوری قدرت رکھتا تھا۔ اس کے آرٹ کی نام نہاد بے حسی کی تہ میں انسانیت سے ھمدردی اور دلسوزی چھپائے نہیں چھپتی۔ وہ علمی اور فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے ساتھ اپنی پسند اور ناپسند کو اور اپنی محبت اور نفرت کو صاف ظاھر کردیتا تھا اور اس کو عالمگیر قوتوں کے اندر حسن کی مختلف صورتیں نظر آتی تھیں۔

لے کونت دے لیل کی شاعری وِنی کی شاعری سے بعض اعتبار سے ملتی جلتی ھے۔ فرق یہ ھے کہ وِنی کے یہاں شاعرانہ علامتیں اور تصورات ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ھیں۔ خارجی فطرت کے نظارے میں اس کے شاعرانہ تصورات تبدیلی پیدا کردیتے ھیں۔ جب نظارہ معرض اظہار میں آتا ھے تو اس کی

شکل بدلی ہوئی ہوتی ہے - جب وینی حضرت موسیٰ کا ذکر کرتا ہے تو اس کا تصور وہ نہیں ہوتا جو توریت میں ملتا ہے بلکہ اس کے ساتھ وہ خود اپنے ذہنی اور روحانی تقاضوں کو اس میں شامل کردیتا ہے - اسی طرح جب وہ فطرت کا ذکر کرتا ہے تو وہ انسانی اغراض کی تکمیل کرتی ہوئی نظر آتی ہے - اس کے برخلاف لے کونت دے لیل کے یہاں سائنٹفک اور معروضی رنگ نمایاں ہے - نظم میں اس نے وہی انداز نظر اختیار کیا جو فلوبیر نے نثر میں برتا تھا، جسے ہم معروضی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں - اس کی حقیقت نگاری میں خارجیت، تشبیہ و استعارہ کا روپ بھر لیتی ہے - لے کونت دے لیل نے صحت بیان کا پورا خیال رکھا - وہ ایسے لفظ عمداً استعمال کرتا تھا جن سے اصلی رنگ نمایاں ہو، اصوات اور صورتوں کی ٹھیک ٹھیک نمائندگی ہو اور جو منظر بیان کیا جائے اس کے تمام متعلقات اپنے آہنگ کی رنگارنگی کی بدولت ہو بہو نظروں کے سامنے آجائیں - وہ خطوط، اصوات اور رنگوں کے امتزاج سے ایسی شاعرانہ تخلیق کرتا ہے جس سے ہمیں اس کی فنی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے - اس کی عظمت کا راز اس کی قوت بیان میں پنہاں ہے - اس کی منظر کشی میں صورتیں اور رنگ صاف اور واضح ہیں اور وہ رومانی شاعروں کی منظر کشی سے بالکل الگ ہیں -

لے کونت دے لیل کے آرٹ کے بعض حدود ہیں جن کا ذکر ضروری ہے - وہ اپنے معروضی اور حقیقت پسندانہ انداز نظر کے باعث صرف اشیاء کی خارجی تصویر کشی کرتا تھا - وہ اپنے موضوع کے اندرونی اور پراسرار مضمرات کا جائزہ نہیں لیتا بلکہ صرف

ان کے خارجی تاثرات تک اپنی نظر محدود رکھتا ہے۔ اس کے تشبیہہ و استعارہ کی تہ میں ٹھوس اشیاء ہوتی ہیں، کوئی اندرونی احساس نہیں ہوتا جو کسی مرکزی تصور کے تحت وجود کی گہرائیوں میں گونج پیدا کرے یا جس سے کسی بلند وجدان کی جانب ہماری رہنمائی ہو۔ اس کی شاعری میں ہمیں جو ذاتی اعترافات ملتے ہیں وہ رومانی شاعروں کے بر خلاف جذباتی نوعیت کے نہیں ہیں بلکہ ذہنی ہیں۔ ان سے اس کی یاس پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔ بلاشبہ وہ سیاسی اور معاشری اصلاح چاہتا تھا، لیکن ١٨٤٨ع کے انقلاب کے بعد وہ اس طرف سے بھی مایوس ہوگیا۔ وہ فطرت سے محبت کرتا تھا لیکن بعد میں وہ اس کی طرف سے بھی بد ظن ہوگیا۔ فطرت کی ظاہری رعنائی اور دلربائی کے پیچھے اسے بھیانک منظر دکھائی دینے لگے۔ ایک جگہ کہتا ہے :—

«فطرت انسانی اذیت پر ہنستی ہے۔ اسے تو بس اپنی شان اور عظمت کی فکر ہے» ۔

اس کی مکمل مایوسی اور نامرادی کا یہ عالم تھا کہ بالآخر وہ موت کی بےحسی اور سکون کا آرزومند رہنے لگا۔ کبھی کبھی تو اس نے خود کشی کا بھی ارادہ کیا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ مجھے خود کشی سے صرف اس خیال نے باز رکھا کہ کہیں ایسا تو نہو کہ موت کے بعد بھی انسان پورے طور پر فنا نہ ہو اور وہ عدم محض کی مطلوبہ نعمت سے محروم رہے۔ اس کی قنوطیت اور مایوسی مطلق حیثیت رکھتی ہے۔ عالم اس کے نزدیک فریب نظر ہے۔ مظاہر کا قافلہ اپنا کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ہماری نظروں

کے سامنے طے کررہا ہے - وہ دائمی طور پر رواں دواں ہے ، کبھی رکتا نہیں- لیکن یہ سب کچھ فکر کے لئے چنوتی ہے - آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اصل حقیقت موت ہے - وہ ان سبھوں کے ساتھ جو زندہ ہیں دلی ہمدردی کرتا ہے -

لے کونت دےایل کا اسلوب نگارش بے لوچ ہے - اس میں شاعرانہ سپردگی اور ولولہ کہیں نہیں نظر آتا - اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لفظوں کے چناؤ میں بیحد محنت کرتا تھا - اس کے یہاں ہر لفظ اپنی اہمیت رکھتا ہے - وہ لفظوں کو اسی طرح برتتا ہے جیسے مجسمہ ساز اپنے موادخام کو استعمال کرتا ہے یا جوہری ہیرے جواہرات کو - اس کے یہاں لفظ مواد خام کی طرح ڈھلتے چلے جاتے ہیں- صحت استعمال کی شعوری کوشش کے باعث اس کے طرز بیان میں بوجھل پن آگیا اور فطری روانی باقی نہیں رہی- لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود لےکونت‌دےلیل وکٹر ہیوگو کو چھوڑ کر اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر تھا ، جس کے اسلوب کی صحت اور برگزیدگی مسلم ہے -

ایرےدیا ، سنہ ۱۸۳۹ع تا ۱۹۰۷ع

اےرےدیا (Heredia) لےکونت دےلیل کا شاگرد رشید تھا - وہ اصل میں کیوبا کا رہنے والا تھا لیکن بچپن سے فرانس ہی میں رہا اور وہیں بڑھا اور جوان ہوا - اس نے اسلوب نگارش میں اپنے اُستاد کی پیروی کی - لیکن وہ اس کی طرح یاس پسند نہیں تھا بلکہ زندگی پر اعتماد رکھتا تھا - اس کے گیتوں اور نظموں کا مجموعہ « یادگار فتح» (Trophees) کے نام سے شائع ہوا - وہ اپنی نظموں میں یونان و روما کو عینی شکل میں

پیش کرتا ہے اور ان میں تاریخی اور فنی معلومات کو بڑی خوبی سے سمو دیتا ہے ۔ خاص طور پر اس کی نظموں کے آخری مصرعوں میں غیر معمولی قوت اور تازگی کا اظہار ہوتا ہے ۔ اس کی نظمیں ایک تصویرخانے کے مثل ہیں جس میں مختلف مرقعے فنی ذوق کے مطابق آویزاں ہیں اور جن کی آب و تاب اور قدرتی مناظر مکمل ہیں اور ہماری نظر کو اپنی طرف کھینچتے ہیں ۔ اس کا طرز نگارش ایسا ہے جیسے کھنکھناتی ہوئی دھات پر رنگ جمے ہوئے ہوں اور کوئی مجسمہ ساز رنگوں کے بنے ہوئے خطوط پر اپنا مجسمہ ڈھال رہا ہو ۔ اس کے یہاں صنعت گری اور آرائش کلام کو بہت اہمیت دی گئی ہے ۔

سلی پرودوم ، سنہ ۱۸۳۹ع تا ۱۹۰۸ع ۔

لے کونت دے لیل کی آرزو اور اصول کے مطابق سلی پرو دوم (Sully Prudhomme) نے سائنس اور آرٹ کو ملا دیا اور اپنی شاعری میں علمی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ۔ لیکن اس کے باوجود اس کی شاعری میں اندرونی احساس کی کمی نہیں ۔ کہیں کہیں اس کی روح اپنے آپ سے مکالمہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے ۔ اس کی محبت ایک بے نام محبوب سے تھی جس کے اظہار میں فطری گرمجوشی نہیں ملتی ، اس لئے اس کی عشقیہ شاعری کامیاب نہیں کہی جاسکتی ۔ تاہم نفسیاتی نکات اس کے یہاں ہر نظم میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ اس کی ہر بات میں صحت کا التزام ہے ۔ مطالب کے ادا کرنے میں نفاست اور باریک بینی نمایاں ہے ۔ اس کی ابتدائی شاعری کے نمونے اس کے کلام کے مجموعے « شعر و سخن » Les Stances et)

(Poesies) میں ملتے ھیں - اسی مجموعے میں اسکی مشہور نظم « ٹوٹا ھوا گلدان » (Le Vase Brise) شامل ھے جسکی نسبت سنیت بوو جیسے عالی مقام نقاد نے تعریف کی تھی اور جس میں شاعرانہ تشبیہیں زندہ تصویریں بن گئی ھیں - دوسرا مجموعہ « خود پسند نزاکتیں » (Les Vaines Tendresses) ھے -

سلی پرودوم نے اپنی شاعری میں اعلیٰ فلسفیانہ خیالات کا بھی اظہار کیا ھے - چنانچہ اس کی نظم انصاف (La Justice) اور « خوشی » (Le Bonheur) میں اس نے تصورات کی شاعری کی جس میں اپنا اخلاقی تجربہ ناصحانہ انداز میں پیش کیا ھے - اس کا خیال تھا کہ بلند سے بلند خیال کو شاعری میں ظاھر کیا جا سکتا ھے - وہ کہتا ھے کہ عدل و انصاف انسانی ضمیر کے باھر وجود نہیں رکھتے - خوشی کی نسبت اس کا خیال تھا کہ وہ صرف محبت اور ترک علائق ھی سے مل سکتی ھے - سلی پرودوم کی شاعری میں بھی غم کی پرچھائیاں بڑی پائدار معلوم ھوتی ھیں - مسرت کے گزیر پا لمحوں پر ان کا غلبہ مکمل نظر آتا ھے - اسے ذاتی فیضان نہ حال سے ملا اور نہ ماضی سے - ماضی کی نسبت تو اس نے ایک جگہ لکھا ھے -

« میں دیکھتا نہیں کہ کس طرح میرا ماضی مسکرا مسکرا کر میری طرف دیکھ رھا ھے - اس کی آنکھ میں روشنی نام کو بھی نہیں - وہ ایسا بے حس و حرکت محسوس ھوتا ھے جیسے مردہ لاش ھو - »

بعض جگہ سلی پرودوم نے بڑے ھی دھیمے سروں میں جذبہ نگاری کی ھے - اس کے جذبے میں ھیجانی پہلو کی جگہ

نزاکت اور لطافت نمایاں نظر آتی ھیں ۔ اسکی محتاط دلسوزی اور شرافت اس کی شخصیت کی آئینہ‌دار ھیں ۔

پارناس کے دبستان شاعری کے اور دوسرے مشہور شاعر گلاتینی (Glatigney)، لیوں دیرکس (Leon Dircx) اور فرانسوا کوپے (Francois Coppee) ھوئے ھیں ۔ فرانسوا کوپے نے شاعری میں فطرت نگاری کی ۔ وہ زیادہ تر نچلے طبقے کے عوام کی زندگی کی تصویر کشی کرتا تھا ۔ اس کے نزدیک آرٹ کی اور دوسری اصناف کی طرح شاعری بھی معاشری عمل کی ایک صورت ھے ۔ اناتول فرانس نے بھی اپنی نوجوانی کے زمانے میں بعض نظمیں پارناسی مسلک کے مطابق لکھی تھیں ۔ لیکن بعد میں اس نے اپنی تمامتر توجہ بجائے شاعری کے نثر نگاری کی طرف پھیر دی ۔ اس کی نثر کی شعریت اور بلاغت اچھے اچھے شاعروں کی شاعری پر یقیناً بھاری ھے ۔

گیارھواں باب

رمزیت (Symbolism) کا دبستان شاعری

پارناس کے دبستان شاعری میں ثبوتیت (Positivisim)
اور سائنس کے اثرات اسی طرح نمایاں رہے جس طرح کہ
فطرت نگاری میں تھے - فرق یہ تھا کہ فطرت نگاری کے مسلک
کے ماننے والے جو نثر لکھتے تھے وہ صاف اور واضح ہوتی تھی-
اس کے برخلاف پارناس کے دبستاں کے شاعروں نے جو اسلوب نگارش
اختیار کیا وہ انھیں کے لئے مخصوص تھا - ان کی لفظوں کی
صنعت گری تشبیہ و استعارہ کے پیچ و خم میں ایسی الجھ
جاتی تھی کہ وہ عام فہم نہیں رہتی تھی - انھوں نے اپنی شاعری
کے لئے نئی زبان ایجاد کی جو رومانیت نگار شاعروں کے طرز بیان
سے مختلف تھی - ان کے یہاں تشبیہ و استعارہ کا انداز انوکھا
اور پیرایۂ بیان بالکل نیا تھا - رومانیت پسندوں میں گوئٹے اور
ہیں ویل کے علاوہ اور کسی کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی -
جس طرح پارناسی شاعروں نے تصویر کشی اور معروضیت پر
زور دیا اسی طرح رمز نگاروں نے دروں بینی اور موسیقیت
کے محرک اپنی شاعری میں سموئے - رمز نگاروں کی تحریک

دراصل پارناسی شاعری کے خلاف رد عمل تھا ۔ اس تحریک کے حامیوں کو پارناسی دبستان شاعری سے یہ شکایت تھی کہ اس کا نقطۂ نظر خارجی اور مادی تھا ۔ اس میں زندگی کے پُر اسرار عناصر اور خوابوں کے لئے کوئی مقام نہ تھا ۔ وہ اس کوتاہی کو دور کرنا چاھتے تھے ۔ پھر پارناسی شاعر رومانی شاعروں کی طرح پوری بات کہہ دینا ضروری سمجھتے تھے ۔ رمز نگاروں کے یہاں وضاحت کے بجائے اشاروں کنایوں میں بات کہی گئی اور شاعری کے لئے اسی پیرایۂ بیان کو موزوں خیال کیا گیا ۔ ان کا کلام پڑھتے وقت قاری کو یہ نہیں پوچھنا چاھئے کہ منطقی لحاظ سے اس کا کیا مطلب ھے ، بلکہ یہ دریافت کرنا چاھئے کہ اس سے کیا اشارہ ملتا ھے ؟ اس مسلک کے شاعروں کو شروع میں « زوال پذیر شاعر » (Decadentes) اور بعد میں رمز نگار (Symbolistes) کے نام سے یاد کیا گیا ۔ « زوال پذیر » کہلائے جانے پر یہ شاعر بر افروختہ نہیں ھوئے بلکہ انھوں نے اسے پسند کیا ، اس لئے کہ ان کا خیال تھا کہ « ادبی زوال کے بعد ان کی ذات کی بدولت ایک ادبی شہنشاھی قائم ھوگی » جو ادب کے برگزیدگی کو نکھارے گی ۔

پارناسی دبستان شاعری میں ھیئت اور تیکنیک پر بہت زور دیا گیا تھا ۔ گویا کہ شاعر ایک صناع ھے نہ کہ فن کار ۔ ان کے فنی تصور میں مصوری اور مجسمہ سازی کی طرح ھئیت اور موضوع متعین ، ترشتے ترشائے ، ڈھلے ڈھلائے اور ٹھوس ھوتے تھے ، جنھیں واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا تھا ۔ اس کے برخلاف رمز نگاری میں ھئیت اور موضوع غیر معین اور موسیقی کی لے اور آھنگ کی طرح اشارتی اور علامتی ھوتے تھے ۔ واگنر (Wagner) کی

موسیقی میں یادوں کو ابھارنے کی جو قوت تھی اس کا اثر رمز نگاروں نے قبول کیا - اس میں بہنے والی اور حسی گرفت سے باہر رہنے کی جو صلاحیت تھی اسے انھوں نے اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی - فرانسیسی شاعری میں شروع سے لے کر پارناسی شاعروں کے زمانے تک فطرت کی نقل نظر آتی ہے، چاہے اس کی تیکنیک مختلف زمانوں میں بدلتی رہی ہو - رمز نگاروں نے پہلی مرتبہ ہیئت کے مقررہ اصول کو کلیتہً ترک کردیا اور اپنے کلام کا موضوع فطرت سے ہٹ کر مزاج کی کوئی خاص کیفیت یا کسی مخصوص فضا کی طرف اشارہ قرار دیا- اس کے علاوہ وہ پہلی مرتبہ تحت شعور کی پُر اسرار اور دھندلی گہرائیوں میں غوطہ زن ہوئے - یہاں انھوں نے دیکھا کہ من مانے طور پر بےصورت اور منتشر قسم کے تلازمات معین ہوجاتے ہیں، جوکبھی تو انسانی شعور کے بہاؤ میں بہنے لگتے ہیں اور کبھی بےترتیبی اور ابتری کی حالت میں وہیں کے وہیں اپنے اوپر پڑے پیچ و تاب کھاتے ہیں -

ثبوتیت اور سائنس نے زندگی کے ہر شعبے سے پُراسرار عناصر کو خارج کر دیا تھا یا انھیں بالکل کچل دیا تھا - لیکن یہ پھر بار بار اپنا سر اٹھاتے رہے اور عینیت کے فلسفے کی شکل میں رونما ہوتے رہے جس سے رمزنگار شاعروں نے فیضان حاصل کیا - چنانچہ انھوں نے خارجی حقیقت کی طرف سے اپنا منہ موڑ لیا گویا کہ اس کے وجود ہی سے انکار کردیا ہو - اس تحریک کے رسالے « رمز نگار » کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو -

« خالص معروض فریب نظر ہے یا ایک خالی خولی

بے حقیقت صورت ہے ۔ خودی اس میں تغیر پیدا کرتی اور اس کی قلب ماہیئت کرتی ہے » ۔

ورلین ، مالارمے اور ریں بو کے عقائد اور خیالات میں فرق ہے لیکن دروں بینی ان کے یہاں قدر مشترک کے طور پر موجود ہے ۔ اسی لئے انہوں نے اپنے عہد کی ثبوتیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ۔ اُس زمانے میں بھی جب فطرت نگاری زور پر تھی وہ عینیت کی نمائندگی کرتے رہے اور زندگی کے ان عناصر کی اہمیت کو واضح کرتے رہے جو پُر اسرار حیثیت رکھتے ہیں ۔ رمزنگاری کے آرٹ میں فطرت کی تصویر کشی اور انسانوں کے افعال اس طرح نہیں ظاہر کئے جاتے جس طرح کہ وہ واقعی ہیں بلکہ حسی صورتوں کا ، اندرونی اساسی تصورات کے ساتھ جو تعلق ہے اسے اجاگر کیا جاتا ہے ۔ رومانی شاعروں کے پیش نظر جذبات کی ترجمانی تھی جن کے ساتھ تخیل اپنے خوابوں کا رشتہ جوڑتا ہے ۔ پارناسی شاعر غیر شخصی ، تجریدی اور لطیف حسن کے پرستار تھے ۔ رمز نگار شاعر نے دھندلی اور مبہم جبلتوں اور پُراسرار امنگوں اور ولولوں کو اپنا موضوع بنایا جن کا عقلی تجزیہ انہیں فنا کر دے گا ۔ اگر انہیں صاف صاف بیان کیا جائے تو یہ ان کے ساتھ بے وفائی ہوگی ۔ سچا تاثر وہ ہے جس کا ادراک تو ہو لیکن وہ معرض بیان میں نہ آسکے ، بالکل اسی طرح جیسے خوشبو اور ہم آہنگ نغمے کی تعریف نہیں کی جا سکتی ۔ یہ تاثرات اسی طرح سے ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت رکھتے ہیں جیسے ہمارے خوابوں کی تصویریں ایک دوسرے سے مبہم طور پر منسلک ہوتی ہیں ۔ ان میں

عقل و منطق کا تسلسل تلاش کرنا عبث ہے ۔ رمزنگار شاعروں کے خیال میں حقیقی شاعری میں تاثرات اور ان کے تلازموں کا اظہار ہونا چاہئیے ۔ عقل و منطق انھیں مسخ کر ڈالتی ہیں اس لئے کہ وہ موسیقی کی طرح احساس کی براہ راست ترجمانی کرتے ہیں ۔ اسی کو رمز نگار « خالص شاعری » (Poesie Pure) سے تعبیر کرتے ہیں ۔

رمز نگاری کی شاعری میں ضروری نہیں کہ کوئی معنی یا مفہوم ہو ۔ بعض اوقات وہ تشبیہ و استعارہ اور اصوات کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہے ۔ لیکن چونکہ لفظوں کے معنی ہوتے ہیں اس لئے رمز نگار شاعر اپنی پوری کوشش کے باوجود معنی سے پوری طرح تو کبھی بھی بے نیاز نہیں ہو سکتا ۔ اس کی شاعری سے جو معنی نکلتے ہیں وہ عقل کے بجائے ہمارے ذہن کو وجدان اور تاثر کی طرف لے جاتے ہیں جو طلسمی عالم ہے ۔ یہ شاعری لفظوں کے ذریعے سے وجود کی گہرائیوں کی طرف ہماری رہبری کرتی ہے ، جہاں غم اور مسرت کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے جس کی طرف صرف اشارہ کیا جاسکتا ہے ' پوری طرح بیان نہیں کیا جاسکتا ۔ رمز نگار شاعر کا ہر لفظ یادوں اور تلازموں کو زندہ کرتا ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ کام بڑا مشکل ہے ۔ بعض دفعہ رمز نگاری لفظوں کا گورکھ دھندا بن جاتی ہے جو چیستاں سے کم نہیں ہوتی ۔

بود لیر ، ۱۸۲۱ تا سنہ ۱۸۶۷ع

بود لیر (Baudlaire) اپنے آپ کو گوتیے کا شاگرد کہا

کرتا تھا اور اس نے اپنی نظموں کے مجموعے « بدی کے پھول» (Les Fleurs du Mal) کو اسی کے نام معنون کیا - یہ درست ہے کہ پارناسی شاعروں کی طرح وہ حسن کا پرستار تھا لیکن اس کا حسن کا تصور جدید تھا نہ کہ کلاسیکی ۔ حقیقت میں اس کا کسی مخصوص دبستان شاعری سے تعلق نہیں تھا ۔ رومانیت پسند اور پارناسی اسے اپنے اپنے زمرے میں شمار کرتے تھے ، لیکن بہ نسبت ان کے وہ رمز نگاروں سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے - وہ رمز نگاری کے بنیادی اصولوں کو مانتا اور سراھتا تھا - اس نے اپنی شاعری کو موسیقی میں حل کرنے کی کوشش کی اور وہ لفظوں سے یادوں کو برانگیختہ کرنے کا کام لیتا تھا ۔ بالزاک کی طرح وہ جدید زمانے کی زندگی کا شیدا تھا ۔ وہ کہا کرتا تھا کہ پیرس میں رہنے والوں کی زندگی پُر اسرار شاعرانہ عناصر سے گھری ہوئی ہے ، بشرطیکہ دیکھنے والے کی آنکھ صرف سطح پر نہ پڑے بلکہ گہرائی تک پہنچے ۔ اس میں نکتہ وری کے لئے اتنا ہی سامان موجود ہے جتنا کیف و سرمستی کے لئے ۔

جب بودلیر کے نظموں کا مجموعہ « بدی کے پھول » شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں اس کے حسن و قبح پر بڑی بحث رہی۔ ان نظموں میں بعض ایسی تھیں جن کا مقصد روایتی اخلاق کو مٹانا اور بدی کو عینی شکل میں حسین بنا کر پیش کرنا تھا ۔ بعض نظموں میں رومانیت کی مایوسی کی لے صاف سنائی دیتی ہے - چنانچہ « بدی کے پھول » کی اشاعت پر وکٹر ھیوگو نے کہا تھا کہ یہ شاعری ایک « نئی تھرتھراھٹ» اپنے اندر رکھتی ہے ۔

ان نظموں میں مریضانہ افسردگی بھی ہے اور نصب العین کی بلندی بھی - بودلیر کے یہ پھول بدی کے ریگستان میں مہکتے ہیں - وہ اپنی بیزاری کو حسی تجربوں سے دور کرنا چاہتا تھا لیکن اسے ایسا کرنے میں کامیابی نہیں ہوئی - یہ بیزاری موت کی خواہش کا روپ اختیار کرلیتی ہے - وہ روحانی اور مذہبی تجربے سے بالکل بے گانہ نہیں لیکن ہم اسے مذہبی شخص نہیں کہہ سکتے - کسی نے خوب کہا ہے کہ وہ بلاشبہ مسیحی تو ہے لیکن رحمت الہیٰ سے محروم ہے - احساس اسکے ذہنی تصورات کو اپنے شانوں پر اٹھائے پھرتا ہے ، اسی لئے وہ جو کہتا ہے اشاروں میں کہتا ہے جس میں منطقی قطعیت نہیں ہوتی- اس کے یہاں رومانی شاعروں کی طرح اعترافات نہیں ہیں تاہم اس کی اعصاب زدگی چھپائے نہیں چھپتی -

بودلیر نے یہ کبھی نہیں بتایا کہ حسن سے اس کی کیا مراد ہے ؟ لیکن وہ اس کا ہمیشہ متلاشی رہا - اس کی امر جستجو کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوا- نیکی کبھی اس کی سمجھ میں نہیں آئی - ہاں ، گناہ اور بدی کا وہ ہمیشہ طلب گار رہا ، اور کبھی کبھی تو ان کو اس نے عینی حیثیت دی ہے ، گویا کہ کائنات کی تخلیق کا یہی مقصد ہیں - اس کی جمالیات میں آرٹ اخلاق سے بالکل آزاد ہے - لیکن وہ اپنے آرٹ کو خالص آرٹ اس لئے نہیں کہہ سکتا کہ اس میں بدی کے رجحان کا پلہ بھاری ہے - اس کا قول ہے - « مردانہ حسن کا کامل ترین اظہار شیطان کی ذات میں ہوا ہے »-

بودلیر کی عینیت میں افلاطونی رنگ نمایاں ہے - وہ کہتا

ہے کہ تاثرات کی تہ میں ایک اساسی عالم چھپا ہوا ہے جو حقیقی ہے ۔ اس عالم تک سائنس کی رسائی ممکن نہیں ہے ، اس لئے کہ وہ خارجی مظاہر سے آگے اپنی نظر نہیں لے جا سکتی ۔ اس عالم کے رموز کا اظہار صرف تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ ہوسکتا ہے جو نغمگی میں رچا ہوا ہو ۔ شاعری کا مقصد یہ ہے کہ وہ احساسات کے رمزی وجود کی کنہ تک پہنچے اور علامتی طور پر صداقت کو اپنی گرفت میں لائے ۔ شاعری اعترافات پر مشتمل نہیں ہونی چاہئے اور نہ وہ زندگی کے احوال کا بیان ہے ۔ اشیاء کے ادراک کے پیچھے جو پراسرار اور طلسمی عناصر ہیں انہیں شاعر کی آنکھ برہنہ دیکھتی ہے ۔ پارناسی شاعر خارجی منظر کو دیکھ کر اس کی ہوبہو تصویر کشی کر لیتا تھا لیکن بودلیر اس کی تہ میں جو اساسی حقیقت ہے اسے دیکھتا اور اس سے جو یادیں برانگیختہ ہوتی ہیں ان کا جائزہ لیتا ہے ۔ وہ اشیاء کے نام نہیں لیتا بلکہ ان کے اندر جو اوصاف پوشیدہ ہیں انہیں اُجاگر کرتا ہے ، تاکہ رمزی اثر کی تخلیق ہو ۔

بودلیر نے اپنے ہمعصروں پر جتنا اثر ڈالا اُتنا کسی اور فرانسیسی شاعر نے نہیں ڈالا ۔ آج بھی اُنیسویں صدی کے کسی فرانسیسی شاعر کی اتنی قدر و منزلت نہیں جتنی کہ اس کی ہے ۔ وہ رمز نگاری کا بانی ہے ۔ « بدی کے پھول » کے شائع ہونے کے پندرہ سال بعد رمزنگاری ایک باقاعدہ ادبی تحریک بن گئی ۔ بودلیر کی شاعری میں اس تحریک کے سب بنیادی اُصول اور محرک موجود تھے ۔

استیفان مالارمے ، سنہ ۸۴۲ ع تا ۱۸۹۸ع

مالارمے (Mallarme) کو ہم حقیقی معنی میں رمزنگاری کی تحریک کا قائد کہہ سکتے ہیں ۔ اس نے اس تحریک کی نظری بنیادوں کو مضبوط کر دیا ۔ ویسے تو بودلیر کے یہاں رمزنگاری کی تیکنیک استعمال کی گئی تھی لیکن اس نے اس ضمن میں کوئی نظریہ نہیں پیش کیا ۔ شعوری طور پر وہ کسی خاص تحریک یا دبستاں سے وابستہ نہیں تھا ۔ اسکے برخلاف مالارمے نے رمزنگاری کے اصول کو مرتب کیا جنھیں بعد میں اس مسلک کے ماننے والوں نے تسلیم کیا ۔ وہ اس تحریک کا سب سے بڑا منطقی اور نظریہ ساز ہے ۔ وہ امریکی شاعر پو (Poe) کو اپنا روحانی مرشد مانتا تھا ۔

مالارمے ، کوندروسے کے کالج میں انگریزی زبان و ادب کا پروفیسر تھا ۔ انگریزی ادب کے علاوہ یورپ کی دوسری زبانوں کے ادب کا بھی اس کا مطالعہ وسیع تھا ۔ واگنر سے اسکی ملاقات تھی اور اس کی موسیقی سے وہ بہت متاثر تھا ۔ چنانچہ اسی اثر کے باعث وہ شاعری کو موسیقی سے قریب تر لانا چاھتا تھا ۔ اس کا کہنا تھا کہ « شاعروں کو موسیقی سے اپنی متاع واپس لے لینی چاھئے » ۔ جس طرح موسیقی کے سُر اور لے ہمارے اعصابی نظام پر خاص اثر ڈالتے ہیں ، اسی طرح شاعری کو بھی انسانی اعصاب کو لطیف‌انداز میں متاثر کرنا چاھئے ، اگر واقعی‌وہ « خالص شاعری » ہے ۔ جس طرح موسیقی کے بولوں میں اشارے اور کنائے پوشیدہ ہوتے ہیں اسی طرح سے شاعری میں بھی ہونے چاھئیں ۔ اس کی شاعری بے‌موضوع کی شاعری‌ہے۔

مالارمے اپنی ذات سے نہایت شریف انسان تھا - اس کی شخصیت میں خاص کشش تھی - یہی وجہ ہے کہ اس کے مکان پر نوجوان شاعروں کا مجمع رہا کرتا تھا جنوہیں وہ اپنی شیریں کلامی سے محظوظ کرتا تھا - اس کی طبیعت میں بڑا انکسار تھا - ہر منگل کی شام کو جب اسکے یہاں نوجوانوں کا مجمع ہوتا تھا تو ہر ایک کو پوری آزادی کے ساتھ اپنے خیالات ظاہر کرنے کی آزادی حاصل تھی - اس کی گفتگو پرازمعلومات اور دلچسپ ہوتی تھی - غرضکہ اس میں ایک مقبول قائد بننے کی پوری صلاحیت موجود تھی -

مالارمے کا کلام بہت مختصر ہے - اسکی اہم نظمیں « نظم اور نثر » (Vers et Prose) میں شامل ہیں - اپنی زندگی کی ناکامیوں اور نامرادیوں کو اس نے اپنی نظم « جوئے کے پانسے میں اتفاق » میں بیان کیا ہے - انسانی تصورات کا یہ قانون ہے کہ وہ پانسے پھینکتے ہیں، بالکل اسی طرح سے جیسے سمندر میں کودنے والے کو موجوں سے کشمکش کرنی پڑتی ہے - یہ نظم رمز نگاری میں خاص مقام رکھتی ہے - اس میں مالارمے نے رمز نگاری کی تیکنیک کا جو تجربہ کیا وہ بعد میں اس مسلک کے شاعروں میں خاص طور پر مقبول ہوا - اس کا اشکال وہی حل کر سکتے ہیں جنھوں نے رمزنگاری کی تیکنیک پر پورا عبور حاصل کر لیا ہو -

مالارمے کا خیال تھا کہ اگر لفظوں کو ان کے معمولی معنوں کے لئے استعمال کیا گیا تو یہ ایک پیش اُفتادہ بات ہوگی - شاعر کو یہ عامیانہ نقطۂ نظر کبھی بھی قبول نہیں کرنا چاہئے - چنانچہ وہ کہتا ہے -

«جب تم کچھ کہنا شروع کرو تو حقیقت کو بے قدری سے الگ کر لو۔ اگر معنی میں تعین پیدا ہوا تو ادب ہی مٹ جائے گا»

مالارمے کی شاعری میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود فکر نہیں کر رہا ہے بلکہ اسکی جگہ لفظ اس کے لئے فکر کر رہے ہیں۔ بقول غالب:

شعر خود خواهش آں کرد که گردد فن ما

جس طرح مذہب میں جب تک ذات باری کی رحمت پہل نہ کرے انسانی عمل دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں اسی طرح سے اگر شاعری میں لفظوں کی طرف سے پہل نہ ہو تو شاعرانہ فکر بے سود رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رمز نگار شاعر لفظوں سے محبت کرتا ہے، ان سے ڈرتا ہے اور ان کا احترام کرتا ہے۔ اس کی نظر میں لفظوں کی اپنی الگ دنیا آباد ہوتی ہے۔ علامتی انداز میں ان کی مخفی حرکت ہوتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ طبعی مناسبت اور تعلق رکھتے ہیں۔ بغیر اس گر کو جانے ہوئے، خالص شاعری ممکن نہیں ہے۔ لفظ چیزوں کی علامات بھی ہیں اور صفات کی بھی۔ رمز نگار شاعر کو اشیاء سے زیادہ ان کی صفات سے لگاؤ ہوتا ہے، اس لئے وہ ان لفظوں کو چنتا ہے جو اشارتی انداز میں اوصاف کو اُجاگر کر سکیں۔ وہ معانی سے قطع نظر لفظوں کا شعور کرتا ہے۔ جو شخص ان لفظوں کے معنی سے ناواقف ہے وہ بھی ان کی اصوات کی شیرینی اور دل پذیری کو محسوس کرے گا۔

افلاطون کی طرح مالارمے بھی عینی عالم کا قائل تھا۔ اس کے نزدیک شاعری کا مقصد یہ ہے کہ عینی عالم کو نمایاں

کرے جو طلسمی خاصیت رکھتا ہے ۔ تشبیہ اور استعارے کے صحیح استعمال سے جو دقت نظر اور لطافت کے ساتھ ہو، اس طلسمی عالم کی تخلیق ممکن ہے ۔ اگر اس مقصد کی خاطر منطق اور صرف و نحو کے قواعد کی پابندی اٹھا دینا ضروری ہے تو اس میں مطلق پس و پیش نہیں کرنا چاہیئے ۔ جب تک یہ زنجیریں نہیں توڑی جائیں گی شاعرانہ پرواز ممکن نہیں ۔ اس پرواز کی بلندیوں پر پہنچ کر شاعر اپنا توازن قائم کرسکتا ہے ۔

مالارمے کے کلام کے سمجھنے میں اس لئے دشواری ہوتی ہے کہ وہ لفظوں کو موسیقی کے بولوں کی طرح استعمال کرتا ہے ۔ ایک جگہ اس نے کہا ہے۔

« نظم ایک معمے کے مثل ہے جس کا حل پڑھنے والوں کو نکالنا چاہئے » ۔ اس کے ذہن میں ٹھوس حقیقت اور تجربہ ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتے ہیں ۔ ان میں مفاہمت کی کوئی صورت نہیں نکلتی ، اس لئے یہ کشمکش مستقل طور پر جاری رہتی ہے ۔ اس کے تاثراتی اور رمزی پیرایۂ بیان میں زماں و مکاں اور تخیل و حقیقت ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں ۔ شاعر کی حیثیت سے مالارمے اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا تھا - اپنی تنہائی کا احساس اسے بہت شدید تھا ۔ اس کا بس چلتا تو اپنے خول کے اندر سے کبھی باہر نہ آتا اور اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاتا رہتا ۔

مالارمے کے کلام میں بودلیر کے کلام کی سی گرمی نہیں ۔ اس کے یہاں ہیرے کی سی ٹھنڈک اور چاندنی کی سی کھنکھناہٹ

اور خنکی ہے ۔ اس کی شاعری میں نہ ارادے کو دخل ہے اور نہ احساس اور جذبے کو ۔ اس کے اشعار کا تانا بانا لفظ بنتے ہیں ، لفظ جو بزعم خود خیال کے بوجھ سے آزاد ہونے کے مدعی بن جاتے ہیں ۔ مالارمے نے اپنے فن میں تاریکی اور باریکی کا بہت خیال رکھا ، بلالحاظ اس کے کہ لوگ اس کے مفہوم کو سمجھیں گے یا نہیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا کلام چیستاں بن کر رہ گیا ۔

پال ورلین ۱۸۴۴ء تا ۱۸۹۶ء :

ورلین (Verlaine) کا شروع میں پارناسی دبستان سے تعلق تھا اور اس کی ابتدائی نظمیں اسی رنگ میں ہیں ۔ عرصے تک وہ گمنامی میں پڑا رہا ۔ ۱۸۸۰ء میں جب کہ اس نے صحافت میں قدم رکھا تو لوگ اس کی غیر معمولی ادبی اور فنی صلاحیتوں سے آشنا ہوئے ۔ اس کے مزاج کی وارستگی اور آزاد مشربی نے اسے کہیں اور کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیا ۔ دو مرتبہ جیل کی بھی ہوا کھائی ۔ اس کی طبیعت میں عجیب و غریب تضاد نظر آتے ہیں ۔ وہ اول درجے کا اوباش اور رند مشرب تھا اور اس کے ساتھ مذہبی صداقتوں کو بھی دل سے مانتا تھا ۔ اس میں روحانیت بھی تھی اور اس کے ساتھ وہ جسمانی لذتوں کا رسیا تھا ۔ اس کے یہاں انتہائی سادگی بھی ملتی ہے اور پیچیدگی اور الجھاؤ بھی ۔ اگر خوش ہے تو ایسا کہ جامے میں پھولا نہیں سماتا اور اگر غمگین ہے تو ایسا کہ گویا موت کا مجسمہ بن گیا ہے ۔ غرض کہ وہ جس رنگ میں بھی ہے انتہا پسند ہے ۔ اعتدال تو اسے چھو کر نہیں گیا ۔ یہی حال اس کی دوستی اور

دشمنی کا تھا۔ رین بو (Rimbaud) سے جب دوستی تھی تو اس پر جان فدا کرتا تھا اور جب دشمنی ہوئی تو وہ اس کے خون کا پیاسا ہوگیا۔ چاہے وہ نیکی کی طرف راغب ہو یا بدی کی طرف، اس کے مزاج میں شدت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس کی سیرت کے یہ خد و خال عمر بھر قائم رہے۔ اس کی سیرت کی کوتاہیوں کے باوجود لوگ اس سے محبت کرتے تھے۔ اخلاص نے اس کی شخصیت میں جاذبیت پیدا کردی تھی۔ وہ مذہب و اخلاق کی قدروں پر عقیدہ رکھتا تھا۔

رومانی شاعروں کی طرح ورلین کی شاعری میں شخصی اعترافات کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس کے مختلف تجربے خلط ملط ہیں، جنھیں الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ان تجربوں میں بڑا تنوع ہے، جنھیں وہ بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اشاروں میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ الفاظ کے حشر و نشر سے معانی کی نئی نئی کیفیتوں کی تخلیق کرتا تھا، تاہم مالارمے کی طرح وہ اپنے اشعار کو چیستان نہیں بناتا۔ اس کے یہاں لفظوں کا کچھ مفہوم ہوتا ہے، لیکن اہمیت مفہوم کو نہیں بلکہ اشارے اور موسیقیت کو ہے۔ اس کے یہاں صنعت گری سے زیادہ معانی کی تخلیق کو اہمیت حاصل ہے۔ اس کی جدت، الفاظ اور معانی کو نیا رنگ روپ عطا کرتی ہے۔ اس کی نظموں کے مجموعے یہ ہیں۔

«زحلی نظمیں» (Poemes Saturniens)۔ ان نظموں میں پارناسی اثر نمایاں ہے اور زیادہ تر پیرس کی زندگی کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

« کٹھ پتلیوں کا تماشا » (Fetes Galantes) ، « اچھا گیت » (Bonne Chanson) ، « متوازی » (Parallelment) اور « نوحے » (Elegies) ۔ آخرالذکر میں ورلین نے اپنے گناھوں سے توبہ کا ذکر کیا ھے ۔ ان سب نظموں میں غنائیت رچی ھوئی ھے اور نغمے کا انداز نیا ھے ۔ شاعر کے دل کی دھڑکنیں پڑھنے والے کو صاف سنائی دیتی ھیں ۔ اس نے موضوع کی حد تک بودلیر کی روایات کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ۔ دو موضوع اسے بیحد عزیز تھے ۔ خدا ، مذھبی باطنیت کے انداز میں اور عورت ھوس پرستی اور خواھشات نفسانی کی تسکین کے لئے ۔ بودلیر اور ورلین میں صرف فرق یہ ھے کہ بودلیر کے موضوع غیر شخصی ھوتے تھے اور ورلین اپنے مذھبی اور ھوس کارانہ تجربوں کو شخصی رنگ میں بھولےپن سے بیان کردیتا تھا ۔ جس طرح روسو کی یہ خصوصیت ھے کہ وہ اپنے ذاتی تجربوں کو بڑی خوبی کے ساتھ دوسروں کو منتقل کردیتا ھے ، اسی طرح ورلین بھی اپنی ھوس پرستی کی داستان کو مزے لے لے کر سناتا ھے ۔ باوجود گناہ کے اس کا دل پاک رھتا ھے ۔ ایک طرف تو وہ شاھدان بازاری کے گن گاتا ھے اور دوسری طرف عرفانی باتیں کرتا ھے ، گویا کہ وہ عالم اور کلیسا کی اصلاح کے لئے پیدا ھوا ھے اور اپنی نیکی کا نمونہ دوسروں کے سامنے پیش کرنے کا حوصلہ رکھتا ھے ۔ اس کا دل درد آشنا تھا ۔ غم سے وہ شعری محرک کا کام لیتا تھا ۔

ورلین نے فرانسیسی شاعری کی عروض میں زبردست تبدیلیاں کیں ۔ اس نے قافیے کے استعمال کو بعض نظموں میں بالکل

ترک کردیا اور عاری نظم کی بنا ڈالی ۔ تاکہ شعر موسیقی کے بولوں سے قریب تر ہوجائے ۔ قافیے کو ترک کرنے کے باوجود اس کے کلام میں ترنم اور آہنگ کا جادو ہے ۔ اس نے « شاعری کا فن » (Art Poetique) میں اس سے بحث کی ہے کہ فرانسیسی شاعری کو کس طرح روایتی قواعد و عروض کے جکڑبند سے آزاد کرایا جاسکتا ہے ۔ رمز نگار شاعروں نے اس کے اصول کی رہنمائی قبول کی اور نئے موضوعوں کے لئے نئی تیکنیک استعمال کی جو فرانسیسی زبان کی جدید شاعری کی عام خصوصیت بن گئی ۔ دو مصرعوں کے بجائے اس نے تین مصرعوں میں اپنے اشعار کو مکمل کیا ۔ مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے تھے اور ان میں قافیہ نہیں ہوتا تھا ۔ یہ جدت بعد میں رمز نگار شاعروں میں بہت مقبول ہوئی ۔ گوستاوکان (Gustav Kahn) اور لافورگیو (La Forgue) نے نظم عاری کو رواج دیا ۔ لیکن بعد میں اکثر رمز نگاروں نے وزن و قافیہ کی پابندی کی کہ بغیر ان کے خود موسیقیت مجروح ہوتی تھی ، جو ان کے نزدیک شاعری کی سب سے اہم قدر تھی ۔

آرتر ریں بو ، ۱۸۵۱ع تا ۱۸۹۱ع :

ورلین کی طرح ریں بو (Rimbaud) نے بھی رمز نگاری کی تحریک پر گہرا اثر ڈالا ۔ پندرہ برس کی عمر سے اس نے شعر کہنا شروع کیا ۔ سترہ سال کی عمر میں اس نے جو نظمیں لکھیں وہ ورلین کو بھیجدیں ۔ ورلین ان سے بیحد متاثر ہوا اور اس کو لکھہ بھیجا کہ تم شارل ویل سے میرے پاس پیرس آجاؤ ۔ ریں بو پیرس آگیا ۔ دو ڈھائی سال ریں بو اور ورلین پر ایک جان اور دو قالب کی مثل صادق آتی تھی ۔ لیکن پھر دونوں میں

سخت اختلافات پیدا ہوگئے اور وہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے جدا ہوگئے - ورلین تو پیرس ہی میں رہا لیکن ریں بو پیرس سے دور سات سال تک ایک سرکس کی کمپنی میں ملازم رہا - اس سلسلے میں وہ سارے یورپ میں مارا مارا پھرا، جرمنی، اٹلی، بلجیم، انگلستان اور سویڈن میں تھوڑے تھوڑے عرصے تک رہا - اسی آوارہ گردی کے زمانے پر اس کی مشہور نظم « مست کشتی » (Le Bateau Ivre) کا اطلاق ہوتا ہے - یہ « مست کشتی » سمندر سمندر ماری ماری پھرتی ہے اور موجوں کے تھپیڑے کھاتی ہے - اسے ایک دم کو قرار نصیب نہیں - یہ « مست کشتی » وہ خود ہے - بیس سال کی عمر کے بعد ریں‌بو نے شاعری ترک کردی اور اپنی روزی کی خاطر مختلف دھندوں میں لگ گیا - سرکس کمپنی کے ساتھ سات سال گذارنے کے بعد وہ عدن میں ایک کمپنی کا ایجنٹ مقرر ہوگیا جس کا صدر مقام ملک حبش میں تھا - اس طرح اس نے اپنی عمر کے دس بارہ سال ایک مہم جو کی حیثیت سے گذارے - چالیسوین سال میں وہ فرانس بیمار ہوکر واپس آیا اور مارسیلز کے شفاخانے میں آپریشن کے بعد فوت ہوگیا -

ریں بو نے جو کچھ لکھا وہ بیس سال کی عمر سے پہلے کا ہے جب کہ اس کا زندگی کا تجربہ محدود تھا، تاہم اس کے کلام میں قبل از وقت پختگی اور بصیرت ملتی ہے - اس کی زندگی اور شاعری ایک اعجوبے سے کم نہیں - اس کی مشہور نظمیں « جنہم میں ایک موسم » (Une Saison en Enfer) اور « روشنیاں » (Illuminations) ہیں -

ریں بو کا خیال تھا کہ شاعر کو روشن ضمیر ہونا چاہئے
جس کے سامنے زندگی کی ساری تاریکیاں روشن ہوجائیں -
اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے اوپر ایسی کیفیت طاری
کرے کہ اس کے حواس میں مکمل پراگندگی پیدا ہوجائے اور
اس کے ہر انداز میں عقل سے دوری ظاہر ہو نہ کہ قرب - چنانچہ
اس نے خود اپنے اوپر اس قسم کی کیفیت طاری کرلی تھی ،
جسے فریب وجود کہنا درست ہوگا - اسے عجیب و غریب
چیزیں دکھائی دینے لگیں ، جو معمولاً لوگوں کو نہیں نظر آتیں ،
مثلاً وہ آواز میں رنگ دیکھتا تھ - جہاں کارخانہ ہوتا تھا
وہاں اسے مسجد دکھائی دیتی تھی - خالی میدان میں اسے
ایک چھوٹا سا مدرسہ نظر آتا تھا جہاں فرشتے طبلہ بجانے کی
تعلیم دیتے تھے - اوپر آسمان پر اسے راستے بنے ہوئے نظر آتے
تھے ، جن پر بگھیاں چلتی دکھائی دیتی تھیں - اس کی آنکھ
جھیل کی تہ میں دیوان‌خانے کی چہل پہل دیکھتی تھی - یہ
سب مناظر اس کی نظموں میں بیان کئے گئے ہیں - اس طرح
وہ اپنے خیال میں آرٹ کے ذریعے سے حقیقت کی قلب ماہیت
کرتا تھا - اس کے سارے کلام میں خواب کی سی کیفیت
ملتی ہے -

ریں بو کی ساری شاعری سترہ سال کی عمر سے لے کر
بیس سال کی عمر تک رہی - اس کے بعد اس نے کبھی اس
کوچے کا رخ نہیں کیا - بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ورلین
سے جو اس کا اختلاف پیدا ہوا اس کا یہ رد عمل تھا - شعر
ہی ان دونوں کی دوستی کی قدر مشترک تھی - جب دوستی

باقی نہ رہی تو پھر قدر مشترک کیوں باقی رہتی ؟ ۔ چاہے وجہ کچھ بھی ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ریں بو کا شاعری سے ہمیشہ کے لئے بےتعلق ہوجانا تخلیقی ادب کا ناقابل تلافی نقصان ثابت ہوا ۔ اس کی شاعری کی سیلابی کیفیت کو دوامیل نے ایک جگہ « تاریخ ادب کا تندوتیز خلاصہ » کہا ہے ، جو بالکل درست ہے۔

ریں بو نے فرانسیسی زبان کو فریب نظر کی شاعری سے روشناس کیا ۔ اسکے یہاں لفظ نشان نغمہ کے مثل ہیں ۔ اگر ان میں معنی ہیں تو ہیں اور نہیں ہیں تونہیں ہیں ۔ اگر پوری نظم مثل ہیولیٰ درہم و برہم ہے تو کچھ مضائقہ نہیں ۔ ہاں اگر اسے پڑھ کر یادیں زندہ ہوتی ہیں تو وہ کامیاب نظم کہی جائےگی ۔ ریں بو کی نظمیں اس لحاظ سے کامیاب ہیں ۔ قاری کا فرض ہے کہ ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے اپنے آپ پر اسی قسم کی فریب نظر کی کیفیت طاری کرے جو شاعر پر گذری تھی ، ورنہ اس کے پلے کچھ نہیں پڑےگا ۔ ریں بو کی شاعری کا وراین پر گہرا اثر پڑا اور بعد کے رمز نگاروں نے بھی اسے اپنی تحریک کا قائد مانا ۔ ریں بو کی شاعری سے یہ بات رمز نگاروں کے نزدیک مسلم ہوگئی کہ تاثر و احساس کے قانون وہ نہیں ہیں جو عقل اور منطق کے ہیں ۔ عقل اور منطق تو باطنی عالم کے لئے حجاب ہیں ۔

عروض کے معاملے میں ریں بو نے ورلین سے بھی زیادہ آزادی برتی ۔ صرف و نحو کے قواعد کو تو اس نے بالائے طاق رکھ دیا تھا ۔ اس کی بیشتر نظمیں قافیے سے عاری ہیں ۔ اس کے انداز بیان میں خاص انفرادیت پائی جاتی ہے ۔ اس کے یہاں جو لفظ برتے جاتے ہیں ان کی ترتیب صرف و نحو کی پابند نہیں

ہوتی بلکہ صوتی تلازمات کے تابع ہوتی ہے، جن سے خاص تاثر پیدا ہوتا ہو۔ لفظوں کی طلسمی خاصیت سے انسان باطنی عالم کی جھلک دیکھ سکتا ہے جس کا حسی ادراک ممکن نہیں۔

آنری دے رینئے، سنہ ١٨٦٤ع تا ١٩٣٦ع

آنری دے رینئے (Henri de Regnier) اور دوسرے ہمعصر شاعروں کی طرح پارناسی دبستاں کو چھوڑ کر رمزنگاری کی تحریک میں شریک ہوا، لیکن بعد میں بھی پارناسی اثرات کی شاعری میں باقی رہا۔ رنگ اور خطوط کی دلربائی اور گیرائی سے وہ اپنے آپ کو کبھی بھی آزاد نہ کر سکا۔ پھر اس کے علاوہ وہ ہمیشہ قدیم یونانی اور قرون وسطیٰ کے ادب کی قدر افزائی کرتا تھا اور ان کے اثر کو جذب کرنے کی کوشش کرتا تھا، جس کا اظہار اس کی نظموں میں ملتا ہے۔ اس کے کلام کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں مشہور یہ ہیں: « شعر و شاعری » (Les Poesies)، «مٹی کے تمغے» (Les Medailles d'Argile)، « فواروں کا شہر » (La Cite d'Eaux) اور «وقت کے آئینے » (Les Miroir des Heuers)

رینئے نے اپنی شاعری میں رموز اور علامتوں کو بڑے سلیقے سے برتا اور فرانسیسی شاعری کی قدیم روایات کو بالکل ترک نہیں کیا۔ اس کی زبان سمجھ میں آتی ہے اور بیان میں وہ اُلجھاؤ نہیں ہیں جو اس کے پیشرو رمز نگاروں کی تحریر کی خصوصیت تھی۔ اس نے رموز اور تلمیحات کے استعمال میں اس بات کا پورا خیال رکھا کہ وہ اتنی دورازکار نہ ہوجائیں کہ پڑھنے والے کے پلے کچھ بھی نہ پڑے۔ اگرچہ شروع میں اس نے عاری

نظمیں لکھی تھیں تاہم بعد میں اس نے عروض کی پابندی اور صرف و نحو کے قواعد کا احترام کیا - اس کے اشعار کے معنی ہوتے ہیں، موسیقی کے بولوں کی طرح صرف اصوات کی ترتیب نہیں ہوتی -

ریئنے کی طرح ژاں وریا (Jean Morcas) کی رمزنگاری میں بھی کلاسیکی اثر کی وجہ سے لچک پیدا ہوگئی اور اس کے اشعار کا مطلب سمجھ میں آتا ہے - وہ آہستہ آہستہ رمز نگاری کے مسلک سے دور ہوتا گیا اور اس نے کلاسکیت کی تبلیغ میں اپنی عمر کا بیشتر حصہ صرف کیا - اسکے دوسرے ہمعصر شاعر یہ ہیں- البیرسامیں (Albert Samain) ، گرفاں ، (Griffin) ، شارل گیراں (Guerin) اور پال فور (Paul Fort) - ان سبھوں پر رمز نگاری کی تحریک کا اثر ہے - لیکن اسکے ساتھ ان کے یہاں اس کے خلاف جو رد عمل ہوا اس کا اظہار بھی ملتا ہے - اسی طرح وارایراں (Varhaeren) کے یہاں صنعتی زندگی کے مظاہر اور « قوت حیات » کی طرفہ کاریوں کو سراہا گیا ہے - در اصل صرف پال ولیری اور کلودیل کے یہاں رمز نگاری خالص شکل میں ملتی ہے-

پال ولیری، سنہ ۱۸۷۲ع تا ۱۹۴۵ع

پال ولیری (Valery) مالارمے کا جانشیں تھا - وہ جدید عہد کا فلسفی شاعر ہے - اگرچہ اس کا کوئی مخصوص نظام فکر نہیں لیکن طریق فکر ہے - سائنس اور ریاضی کا اس نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور عالمی ادب پر اسے عبور حاصل تھا - وہ لیونارد دے ونچی (Leonarde de Vinci)کو جدید یورپی تہذیب کا عینی انسان سمجھتا تھا ، اس لئے کہ اس نے سائنس اور آرٹ کی

تفریق مٹا دی تھی۔ لیونارد مہندس بھی تھا اور فن‌کار بھی۔ والیری نے خود بھی اس کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی اور انسانی ذہن کی وحدت کو جو عالمگیر نوعیت رکھتی ہے اپنے لئے مشعل راہ بنایا۔

نوجوانی کے زمانے میں والیری نے کچھ نظمیں لکھیں، پھر بارہ چودہ سال تک وہ بالکل خاموش رہا۔ یہ زمانہ اس نے مطالعہ میں صرف کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں سنہ ۱۹۱۷ع میں اس نے اپنی مشہور نظم «نوجوان پارک (La Jeune Parque) شائع کی اور اس کے چند سال بعد «طلسمات» (Les Charmes) اور «جہازرانوں کا قبرستان» (Le Cimetiere Marin) شائع ہوئیں۔ ان نظموں سے والیری کا شاعرانہ مقام متعین ہوگیا اور وہ فرانسیسی زبان کے چوٹی کے شاعروں میں شمار ہونے لگا۔ اس کی نظموں کے اور دوسرے مجموعے یہ ہیں۔ «پرانے اشعار کی بیاض» (Le Album de Vers Anciens) اور «شعرو شاعری» (Les Poesies)۔

والیری نے ہیوگو کی طرح اپنے کلام کا بڑا ذخیرہ نہیں چھوڑا، لیکن اس نے جو کچھ چھوڑا ہے وہ بڑی محنت اور دیدہ ریزی کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اس نے اپنا زیادہ وقت اس تحقیق پر صرف کیا کہ شعر کی تخلیق کیسے ہوتی ہے اور شاعرانہ وجدان کیا ہے۔ اور دوسرے بعض رمز نگاروں کے برخلاف والیری شاعری کے لئے ترنم اور نغمگی کو ضروری خیال کرتا تھا جو فنی تخلیق سے پہلے شاعر کی روح پر چھاجاتی ہے۔ وہ بھی یہ چاہتا تھا کہ شاعری موسیقی سے اپنی متاع گم‌شدہ کو حاصل کرلے۔ والیری کی شاعری کا سلسلہ مالارمے کے توسط سے

راسین تک پہنچتا ہے ۔ اس نے اپنے کلام میں راسین کی سترھویں صدی کی ہفت رکنی اور ہشت رکنی بحروں کو پھر سے زندہ کیا ۔ ویسے مالارمے اور ولیری کی شاعری میں بعض بنیادی فرق ہیں ۔ مالارمے « خالص شاعری » کا دلدادہ تھا ، جس کا مطلب یہ ہے کہ شعر بجائے خود مقصود بالذات ہے ۔ وہ کسی دوسرے مقصد کا ذریعہ نہیں ہونا چاہئیے ، بالکل اسی طرح سے جیسے موسیقی کے بول ۔ شاعری کی زبان کو نظر انداز کرکے اس کے معانی کا شعور حاصل کرنا ضروری ہے ۔ اگر لفظوں میں موسیقی کے بولوں کی طرح معانی نہیں ہیں تو بھی ان کی صوتی کیفیت دلکشی سے خالی نہیں ہوگی ۔ برخلاف اس کے ولیری کا خیال تھا کہ شاعری تصورات کی اشاعت کا ذریعہ ہے ، لیکن یہ تصورات ایسے ہونے چاہئیں جو جمالیاتی لحاظ سے شعر کے اندر کھپ سکیں ۔ چنانچہ خود اس کی نظموں میں وجود ، شعور اور علم کے بنیادی مسائل اشارتی انداز میں ملتے ہیں ۔ یہ سب ایسے فلسفیانہ مسائل ہیں جو یونانیوں کے زمانے سے لے کر آج تک معرض بحث میں رہے ہیں اور انسان نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ان کی کنہ تک پہنچنے ۔ ولیری ان سب اہم سوالوں کو اٹھاتا تو ہے لیکن کسی نتیجے پر نہیں پہنچتا ۔ اس کا سفر بغیر منزل کا سفر ہے ۔ اناتول فرانس تشکیک کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکا تھا ، لیکن کہیں پہنچا تو ۔ چاہے سفر اور منزل دونوں ڈانواڈول ہی کیوں نہ رہے ہوں ۔ ولیری راستے ہی میں معلق نظر آتا ہے ۔ وہ کسی بات کی بھی تصدیق کرتے ہوئے ہچکچاتا ہے ۔ اس کے

یہاں نہ شک ہے، نہ اثبات ہے اور نہ نفی ۔ اس کی نثر کی آخری کتاب « میرا فاؤسٹ » (Mon Faust) میں جو سنہ ۱۹۴۵ع میں شائع ہوئی تھی ، یہی بے مقصدی شروع سے آخر تک نظر آتی ہے -

والیری کی فکر کا مرکز حوالہ اس کی خودی ہے ۔ وہ اسی کسوٹی پر تمام حقائق کو پرکھتا ہے - پرکھنے کے لئے بڑا اهتمام کرتا ہے لیکن پھر یہ نہیں بتاتا کہ کھرا کیا ہے اور کھوٹا کیا ہے ۔ اس کی فکر نے دقیق سے دقیق مسائل کو چھوا، لیکن بس یوں ہی اچٹتے ہوئے انداز میں۔ اس کا ذہن مکمل طور پر آزاد تھا اور جب وہ حیات و کائنات کے مسائل پر غور کرتا تھا تو بہت اونچی سطح پر اشارتی انداز میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتا تھا ۔ لیکن ان تاثرات کا مفہوم عوام تو بیچارے کس شمار قطار میں ہیں ، خواص بھی نہیں سمجھ سکتے۔ اس کی جوباتیں سمجھ میں آتی ہیں ان میں اثبات کے بجائے نفی اور امید کے بجائے مایوسی ملتی ہے اور قنوطیت پر ان کی تان ٹوٹتی ہے ۔ اس کی باتوں میں کوئی تعمیری مدعا موجودہ نہیں ۔ زندگی اور موت، دونوں کو وہ قبول کرنے سے ہچکچاتا ہے ۔ وہ پرواز کرنا چاھتا ہے لیکن قوت ارادی کی کمزوری کے سبب سے زیادہ اونچا نہیں اڑ سکتا ۔ زندگی کے منفی نقطۂ نظر کے باعث اس کے نغمے میں هیوگو کے نغمے کی سی قوت ، تازگی اور سپردگی کی کیفیت پیدا نہ ہوسکی ۔ وہ جدید تہذیب کے اس بے عقیدت انسان کی نمائندگی کرتا ہے جس کی زندگی میں الوہیت کے انکار کی وجہ سے ایک مہیب خلا پیدا ہوگیا ہے ' جسے وہ اب تک کسی روحانی مقصد سے پُر نہیں کرسکا۔ لے دے کر اپنی خودی کا

آسرا لیا تھا تو وہ بھی تحلیل ہوتی نظر آرہی ہے ۔ «نوجوان پارگ» (La Jeune Parque) میں ولیری نے زندگی، محبت اور موت کے موضوع رمزی انداز میں پیش کئے ہیں ۔ پارگ ایک نوجوان حساس عورت کا کردار ہے جو سمندر کے کنارے تاروں بھرے آسمان کے نیچے خود کلامی میں مصروف ہے ۔ ذہنی کرب و اضطراب کے باعث ادھر ادھر ٹہل رہی ہے کہ اس کی آنکھ ایک سانپ پر پڑتی ہے جو نفسانی خواہشات کا رمز ہے ۔ وہ اسے نظر انداز کرنا چاہتی ہے لیکن وہ جدھر جاتی ہے وہ اس کے سامنے رہتا ہے ۔ وہ عورت حیران پریشان اپنی اندرونی تاریکیوں کو دور کرنے کے لئے سورج سے مدد مانگتی ہے جو اسے اپنی روشنی کا تحفہ پیش کرتا ہے ۔ ابھی وہ اس کی جانفزا کرنوں سے لطف اندوز ہو رہی تھی کہ پیچھے سے موت الکارتی نظر آتی ہے ۔ اب اسکی اندرونی پراسرار قوتیں ابھرتی ہیں تاکہ اس کے وجود کو قائم رکھیں ۔ یہ قوتیں غرور اور تکبر کے لباس میں ملبوس ہیں اور خیال کی خالق ہیں ۔ اس نظم میں زندگی، موت، محبت اور خیال سب ایک دوسرے میں پیوست ہیں ۔ کائنات، علم اور تصور سے وابستہ و پیوستہ ہے، جس کا ظہور خودی کی شکل میں ہوتا ہے ۔ خودی کی محبت سے کشمکش اس لئے ہے کہ وہ تکرار نہیں چاہتی ۔ محبت کے پھولوں کا نتیجہ پھلوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جو اعادہ و تکرار کی ایک نوعیت ہے ۔

« خواہشو ! چمکدار چہرے والیو ! اور محبت کے حسین پھلو اتم »

اور پھر وہ خواہشوں کے سامنے سپر ڈال دیتا ہے۔
«اے بڑے دیوتاؤ! تمھاری دہائی ہے۔ میرے قدم ڈگمگا رہے ہیں»۔

اس کے بعد شاعر آنسو کو اپنی مدد کے لئے بلاتا ہے۔ ان اشعار میں سوزوگداز اور دھیماپن ہے۔ شاعر نے قطرۂ اشک کو ایک زندہ اور متحرک وجود عطا کردیا ہے۔ نظم کے آخری بندوں میں ترنم اور نغمگی کا بھرپور اظہار ہے۔ نظم کے مختلف منظروں کو شاعر نے موسیقی کے لباس میں ملبوس کرکے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ حافظے میں اترتے چلے جاتے ہیں اور بھلائے نہیں بھولتے، اس لئے کہ نغمگی پیہم یادوں کو برانگیختہ کرتی رہتی ہے۔ اگر یہ منظر حقیقتاً خارجی عالم میں دیکھے جاتے تو ان کی یادیں اتنی دیرپا اور پائدار نہ ہوتیں۔ لفظوں کی نفسیاتی گمک ان کے لسانی مفہوم سے کہیں زیادہ وسعتیں رکھتی ہے۔ آخری بندوں میں پھر سمندر کے کنارے کا منظر ہے، جہاں پارک چہل قدمی کر رہی ہے، شعورذات کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی۔ وہ محسوس کرتی ہے کہ انسان اپنے آپ کو خالص علم میں کبھی بھی تحلیل نہیں کرسکتا، اور نہ حسی عالم میں خود کی تجریدکر سکتا ہے، اس لئے کہ یہ عالم اس کی رگ رگ اور نس نس میں رچا ہوا ہے۔ علم محبت سے روشنی حاصل کر سکتا ہے۔ فن‌کار محبت کو اس طرح خطاب کرتا ہے۔

«میں تجھ پر فریفتہ ہوں۔ تو روشنی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تو مجھ سے آشنا ہے۔ ایک دوشیزہ تیری طرف اُٹھ

کر آرھی ھے - اس کا سینہ شکرگذاری سے معمور ھے اور اس کا اخلاص سونے کی طرح خالص ھے» -

ویلری نے نثر میں شاعری کی اور بعض نقادوں کا خیال ھے کہ یہ نظم والی شاعری سے بہتر ھے - نثر میں اس کی تصانیف یہ ھیں «موسیو تست کے ساتھ ایک شام» (Une Soiree Avec M. Teste) ، «یوپالی نوس یا معمار» (Eupalinos ou Architecte) اور «متفرقات» ۲ جلد (Varietes) - «موسیوتست» میں ولیری نے خود اپنا کردار بیان کیا ھے - یہ ذھنی طربیہ ھے جس میں انسانی طربیہ اور الہی طربیہ سے زیادہ ڈرامائی عناصر موجود ھیں - «موسیوتست» نے اپنی زندگی فکر کے لئے وقف کردی تھی - وہ خودی کا رازدان تھا اور اسے اپنے جذبات پر پورا قابو حاصل تھا - اس کا مشغلہ «خیالات کا کھیل» تھا - اسے ٹھوس حقائق کے بجائے تجریدی مسائل سے دلچسپی تھی - مادی زندگی میں وہ صرف اپنی بیوی امیلی تست کے نسوانی حسن سے تسکین حاصل کرتا تھا - اس کے علاوہ عالمگیر نوعیت کے مسائل اس کے ذھن پر اپنی پوری گرفت رکھتے تھے - «موسیو تست» کے قصے میں ولیری نے لطیف طنز سے کام لیا ھے جو خود اپنے اوپر ھے - ایسی ذھنی زندگی جو علائق کی دنیا سے دور بھاگے تشفی بخش نہیں ھوسکتی - «موسیو تست» اور «یوپالی نوس» میں فرانسیسی زبان کی بہترین نثر کے نمونے ملتے ھیں - جس طرح ولیری کی نظم میں قدم قدم پر ابہام سے واسطہ پڑتا ھے اسی طرح اس کی نثر میں صفائی ، سلجھاؤ اور وضاحت بدرجہ موجود ھے - ولیری کا طرز نگارش اناتول فرانس کے طرز سے بالکل علیحدہ ھے

جس کی وفات پر وہ فرانسیسی اکیڈیمی میں اس کا جانشیں بنا۔ اناتول فرانس کے یہاں سہل ممتنع کی بہترین مثالیں ملتی ھیں، اس کے برخلاف ولیری کے یہاں صاف اور واضح نثر میں بھی معانی کا اشکال موجود رھتا ھے۔

ولیری کو جو چیز سب سے زیادہ ناپسند تھی وہ خطابت تھی۔ اسکے کلام میں لفظوں کی صحت کا بڑا خیال رکھا گیا ھے۔ ھر لفظ نپا تلا اور معین ھوتا ھے۔ ایسا محسوس ھوتا ھے جیسے ادب میں کوئی ریاضی‌داں یا مہندس اپنا کام کر رھا ھے اور اسے اپنے انداز پر ڈھال رھا ھے۔ جیسے عمارت میں ھر پتھر ناپ تول کے رکھا جاتا ھے، اسی طرح اس کے یہاں ھر لفظ کو وزن کرکے اس کے اشتقاق اور استعمال کی مناسبت سے برتا گیا ھے۔

ولیری نے جو استعارے اور کنائے استعمال کئے ھیں ان کے کئی مطلب نکل سکتے ھیں، اس لئے پڑھنے والوں کو جو رمز نگاری کی تیکنیک سے ناواقف ھیں انھیں سمجھنے میں بڑی دشواری ھوتی ھے۔ ولیری کی شاعری اس طرح سے موسیقی میں رچی ھوئی ھے کہ چاھے اس کا مفہوم نہ سمجھ میں آئے لیکن اس کا ترنم اور نغمگی لطف انگیز اور دلپذیر ھے۔ وہ قافیوں کی پابندی کرتا ھے اور صرف و نحو کے اُصول کی خلاف ورزی نہیں کرتا۔ ھم آواز حروف علت اور حروف صحیحہ کی تکرار سے بعض دفعہ وہ خاص لطف پیدا کردیتا ھے۔ موسیقی مفہوم کی محتاج نہیں، وہ تو لفظوں کی بھی دست نگر نہیں۔ اگر صرف اصوات کا سہارا موجود ھو تو اس کے لئے کافی ھے۔ فنی لحاظ سے وہ

راسین کا متبع تھا - بعد کے شاعروں میں اس نے مالارمے سے سب سے زیادہ فیض حاصل کیا -

ولیری نے زندگی کا کوئی خاص فلسفہ نہیں پیش کیا - وہ صرف شعور کی حقیقت کو مانتا تھا - اسکے نزدیک اعلیٰ ترین قدر خیال کا اظہار تھا - اس کے کلام اور دوسری تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے خیال کی ماہیت پر بہت غور کیا اور اس ضمن میں جمالیاتی تخلیق پر اس نے اپنے مخصوص تصورات مترتب کئیے - اس کے نزدیک ادب کی اصلی قدر خیال اور فکر کی صحت ہے ، جو عالمگیریت کا رنگ لئیے ہوئے ہو - موسیقی کے ذریعے سے خیال علامتی اور رمزی شکل اختیار کر لیتا ہے جو اسکے کمال کی آخری حد ہے - انسانی تمناؤں کا عروج تصورات میں مضمر ہے جن پر علم اور وجود کا انحصار ہے - انھیں کو مطلق حیثیت حاصل ہے اور وہی روح شاعر (Muse) ہیں -

پال کلو دیل ، سنہ ۱۸۶۸ع تا سنہ ۱۹۵۷ع

پال کلودیل (Paul Claudel) نے طالب علمی کے زمانے میں ریں بو کے اثر کو قبول کیا تھا اور یہ اثر عمر بھر باقی رہا - اس کی رمز نگاری ولیری کی رمز نگاری سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں رومانیت کا جوش و خروش ملتا ہے - ولیری مطلق صداقت کا متلاشی رہا جسے کلودیل نے مذہب کے دامن میں پالیا - یہ مذہبی باطنیت اس کی شاعری اور ڈراموں میں رچی ہوئی ہے اور رمزیت نے اس رنگ کو اور زیادہ چوکھا کردیا ہے - اس کی شاعری کے شہکار ۱۹۱۹ع سے قبل لکھے گئے - پہلی جنگ عظیم کے بعد کلودیل فرانس کا

سب سے بڑا غنائی شاعر تسلیم کیا گیا تھا ۔ اس کی لفظوں کی بندش ، فصاحت و بلاغت اور جوش بیان میں جدت پائی جاتی ہے۔ وہ معمولاً قافیے کی پابندی کرتا ہے اور بعض موقعوں پر نہیں کرتا ۔ ہر حالت میں نغمگی کی دلپذیری قائم رہتی ہے - اس کا طرز نگارش ایسا ہے کہ وہ پڑھنے والے کی مکمل توجہ کا طالب ہوتا ہے - کلودیل نے اپنی شاعری کا موضوع اکثر اوقات خارجی حقائق سے مستعار لیا ہے تاہم وہ عامیانہ پن سے ہمیشہ دور رہتا ہے ۔ اس کی انفرادیت اس کی شاعری اور ڈراموں میں صاف پہچانی جاتی ہے ۔

کلودیل کی شاعری میں وجود کی کشمکش کا رمزی بیان ہے ، جس کی ابتدا بودلیر نے کی تھی اور جسے جدید فرانسیسی شاعری کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں - اس کا تمثیلی استدلال زندگی کے سادہ مظاہر سے فیض حاصل کرتا ہے - کلودیل کی ابتدائی زندگی دیہاتی ماحول میں گذری تھی جس کی یادیں عمر بھر بلند حکیمانہ نتائج کی طرف اس کی رہبری کرتی رہیں ۔ کاشتکار جب کھیت میں بیج بوتا ہے تو یہ ایک معمولی حقیقت ہونے کے ماسوا عقیدت کا بھی مسئلہ ہے ۔ جس طرح ذات باری سے عقیدت و محبت رکھنے والے کی دعا اور عبادت کا نتیجہ ابدیت میں پوشیدہ رہتا ہے ، اسی طرح بیج بونے والے کاشتکار کی محنت کا نتیجہ زمانے کے اندر ظہور پذیر ہوتا ہے - اس کو اس بات کا پوری طرح سے یقین ہوتا ہے کہ ضرور اس کی سعی وجہد کا اسے پھل ملے گا ۔

درخت ہر کہیں نظر آتے ہیں ۔ کلودیل کی آنکھ ان کے وجود میں معرفت کا رمز دیکھ لیتی ہے ۔ درخت زمین کا قیدی

ہوتے ہوئے بھی اس سے اپنی غذا حاصل کرتا اور اپنی نشوونما اور بالیدگی کا سامان بہم پہنچاتا ہے ۔ وہ دن رات زمین کے ساتھ اس کشمکش میں مبتلا رہتا ہے کہ اپنی ذات کا تحقق کرے اور اس کے بطن میں جو مخفی صلاحیتیں ہیں انہیں اجاگر کرے ۔ اس کی سب سے اونچی شاخیں بھی نیچے سے نیچے بادل کی بلندی تک کبھی بھی نہیں پہنچ سکیں گی، تاہم وہ اپنی جد و جہد کئے جائے گا اور جہاں تک اس کی پہنچ ممکن ہے وہاں تک اونچا پہنچنے کی کوشش کرے گا ۔ « وہ دن بھر سورج کی کرنوں سے کھیلتا ہے اور رات بھر کرنوں کی اٹکھیلیوں کی یاد میں محو اور مستغرق رہتا ہے ۔ کاودیل کی شاعری میں سورج کی روشنی ، دن کی جگمگاہٹ ، موسموں کی الٹ پھیر ، فصلوں کا کٹنا اور پھولوں کی مہک کا ذکر ہے، جن کے بطن میں شہد کے قطرے رسمسا رہے ہیں ۔ یہ باتیں اپنی رمزیت کے باوجود ایسی بے تکلف محسوس ہوتی ہیں جیسے کہ وہ شاعر کے ذاتی تجربوں کا جز ہوں ۔

کلودیل جب فطرت پر نظر ڈالتا ہے تو معاً اس کے ذہن میں اور دوسرے بہت سے تاثرات جنم لینے لگتے ہیں ۔ وہ فطرت کو فطرت کی طرح دیکھتا ہی نہیں ، بلکہ اس کو معصومیت ، عقیدت ، محبت ، خیر یا شر کے لباس میں ملبوس کردیتا ہے ۔ اس کا عقیدہ ہے کہ فطرت بھی اسی طرح سے الہیٰ نوامیس کی پابندی کے لئے ہے جس طرح سے انسان خدا کے لئے مخلوق ہوا ہے ۔ یہ نقطۂ نظر قرون وسطیٰ کے ادیبوں کے یہاں تو ملتا ہے لیکن جدید زمانے کے ادیبوں میں سوائے کلودیل کے اور کسی کے یہاں اس انداز میں نہیں ملتا ۔ کلودیل کی شاعری کے مجموعے یہ ہیں ۔

« تین سروں والا نغمہ » (La Cantate a Trois Voix) ، اولیاء کے اوراق » (Feuilles de Saints) « پانچ بڑی غنائی نظمیں اور دعائیں نئی صدی کے سلام کے لئیے» (Cinq Grandes Odes Suivies d'un Processional pour Saluer le Siecle Nouveau) ۔ « شاعرانہ فن (Art Poetique) میں شعر کی تخلیق کے متعلق بحث کی ھے ۔

کلو دیل کی سب نظموں میں مذھبی عقیدت کا باطنی تجربہ اسی طرح سے موجود ھے جس طرح سے بودلیر کے یہاں شر کا تجربہ ، جو اس کے دل و دماغ پر مکمل طور پر چھایا ہوا تھا ۔ اس نے ژاک ریویر کو اپنے ایک خط میں لکھا تھا ۔ « ھر فن کار دنیا میں اس لئیے آتا ھے کہ وہ صرف ایک بات کہے»۔ کلودیل کے یہاں یہ بات عقیدت ھے جس سے وہ دنیاوی مسرتوں کی تطہیر کا کام لیتا ھے ۔ اسے شکایت ھے کہ جدید تہذیب خدا کو بھول کر حقیقی مسرت سے بیگانہ ہوگئی ۔ یہ مسرت اسی وقت نصیب ہوسکتی ھے جب کہ انسان اپنے سے ماورا ہونے کی صلاحیت پیدا کرے ، جو مذھب و عقیدت کے بغیر ممکن نہیں ۔ اس کی شاعری دعا یا عبودیت کا اظہار ھے ۔ لیکن یہ ایسے شاعر کی دعا ھے جو زبان و بیان پر اسی طرح سے حکمرانی کرتا ھے جس طرح باری تعالیٰ دنیا پر حکمراں ھے ۔

کلو دیل اعلیٰ درجے کا ڈراما نویس تھا ۔ اس کے بیشتر ڈرامے غنائی نظموں کے انداز میں ھیں جو ایک نئی صنف ھے جو جدید زمانے میں صرف اسی نے برتی ھے ۔ اس کے مشہور ڈرامے یہ ھیں ۔ « یرغمال » ، (L'Otage) « سخت روٹی » (Le Pain Dur) ، اطلس کی جوتی ' (Soulier de Satin) ، « نوجوان لڑکی ویولین »

(La jeune Fille Violaine) اور (L'Annone Faitee a Marie) ۔

یہ سب ڈرامے نفسیاتی گفتگو پر مشتمل ہیں جو خود اس کی تحلیل شدہ شخصیت کے درمیان وقتاً فوقتاً ہوتی رہی ہے ۔ اس کے سب کردار رمزی نوعیت رکھتے ہیں ۔ ان ڈراموں کا عام موضوع یہ ہے کہ مادی لذتیں اور دنیاوی کامیابی غیر تشفی بخش ہیں ۔ اصلی مسرت اور تشفی خدا سے لو لگانے میں میسر آتی ہے جو کائنات کا خالق ہے ۔ ہماری مادی زندگی حقیقت کی سطح پر رہتی ہے ، اس کی تہ میں ہم اسی وقت پہنچ سکتے ہیں جب کہ ہم ذات باری تعالیٰ سے ، جو ابدیت سے عبارت ہے اپنے آپ کو وابستہ کرلیں ۔ اس کے ڈراموں کے کردار دنیادار اور عملی انسان ہیں جو اپنی ذاتی سعی و جہد سے مخصوص نتائج حاصل کرتے ہیں ۔ اگرچہ عمل کو ہماری زندگی میں قابل قدر ہونا چاہئے ، لیکن اس سے بھی بڑھ کر ایک چیز ہے جو محنت سے نہیں حاصل ہوتی ، بلکہ فضل الٰہی سے اس کی یافت ممکن ہے ، اور وہ رحمت ہے ۔ بغیر اس کے انسانی عمل اپنی مرادکو نہیں پہنچتا ۔ توفیق الٰہی سے عمل بامعنی بنتا ہے ۔ انسان اس کا اُمیدوار ہو سکتا ہے ۔ بغیر اس کے انسان کے ساری سعی و جہد دھری کی دھری رہ جاتی ہے ۔

بارھواں باب

بیسویں صدی میں شاعری کے مختلف رجحان

رمزیت کی تحریک نے فرانسیسی ادب میں فطرت نگاری (نیچرل ازم) کے اثر کو کمزور کردیا- تقریباً پچاس سال تک فرانسیسی شاعری میں رمزنگاری کا پیرایۂ بیان مقبول رہا۔ جس طرح رمزنگاری، رومانیت اور فطرت نگاری کے خلاف رد عمل تھا۔ اسی طرح بیسویں صدی میں رمز نگاری کے خلاف ھمیں رد عمل دکھائی دیتے ھیں جو خود اسی کے بطن سے پیدا ھوئے۔ سب سے پہلا رد عمل ژاں موریا (۱۸۵٦ع تا ۱۹۱۰ع) کی شاعری میں نظر آتا ھے- ژاں موریا (Jean Moreas) کا تعلق رمزیت کی تحریک سے تھا اور اس کا شروع کا کلام اسی رنگ میں تھا۔ لیکن بعد میں وہ یونانی اور لاطینی کلاسیکی اثرات کا قائل ھوگیا اور ایک نئے دبستان کی بنا ڈالی جسے «رومن دبستان» (L'Ecole Romane) کہتے ھیں۔ اس کا مقصد کلاسیکی ادب کا احیاء تھا۔ اس میں شارل موراس (Charles Maurras) اس کا مشیر اور شریک کار تھا جس نے بعد میں صحافت اور سیاست کی زندگی اختیار کی -

موریا کی فن کاری میں ابہام کے بجائے تعین، صفائی اور سبک روی ہے - وہ جذبے کا اظہار کرتا ہے لیکن ضبط کے ساتھ - لفظوں کی صحت کا وہ بھی لحاظ رکھتا ہے لیکن اس طور پر کہ کلام کی دلپذیری متاثر نہ ہو - اس کے یہاں کثرت سے یونانی اور لاطینی تلازمات برتے گئے ہیں - اس نے اپنے کلام کے مجموعے کا نام «بند» (Les Stances) رکھا - اس کے اسلوب بیان میں سادگی اور لطافت کے ساتھ وقار پایا جاتا ہے اور مضامین میں تنوع ملتا ہے - فطرت سے محبت، تنہائی کا احساس، زندگی کی گریزپائی، یہ سب موضوع روایتی حدود کے اندر رہتے ہوئے بڑے سلیقے سے بیاں کئے گئے ہیں -

اس کے ہم خیال شاعروں میں ریموں دے لا تل اید (Raymon de la Tailhede)، رینوں (Raynod) اور مورس دیو پلیسی (Murice du Plessys) قابل ذکر ہیں -

فرانسس ژام، سنہ ۱۸۶۸ع تا سنہ ۱۹۳۷ع

فرانسس ژام (Francis Jammes) کی ابتدائی شاعری پر رمزیت کا گہرا اثر تھا، لیکن بعد میں اس نے اپنی راہ الگ نکالی - وہ دیہاتی زندگی کا شاعر ہے جو براہ راست فطرت سے فیضان حاصل کرتا ہے - اس کی ساری زندگی پرینیز کے پہاڑوں میں گذری جو فرانس اور اسپین کے درمیان واقع ہیں - یہاں فطرت کے مناظر کی رنگا رنگی جاذب قلب و نظر ہے - اسے فطرت سے دلی محبت تھی اور اسے اس بات کا بڑا گہرا شعور تھا کہ وہ خود بھی اس کا جز ہے -

کلودیل سے ملنے کے بعد اس پر مذہب کا گہرا اثر

قائم ہوگیا جس کی نسبت اس نے اپنے کلام میں بار بار ذکر کیا ہے - اب تک اس کے شعور و احساس پر فطرت حاوی تھی، لیکن اب اس کی جگہ ذات باری کے عقیدے نے لے لی - اگرچہ اب اس کی نظر مجاز سے ہٹ کر حقیقت کی طرف مڑ گئی تھی، لیکن وہ فطرت سے اپنی پرانی محبت کو بھولا نہیں -

اس کے کلام کے مجموعے یہ ہیں - « صبح کی نماز سے شام کی نماز تک » (De l'Angelus de l'Aube a l'Angelus du Soir)، « زندگی کی فتح » (Le Triomphe de la Vie) اور « الہی غم » (La Divine Douleur) -

ورلین کی طرح فرانسس ژام بھی شاعری کے راستے سے مذہب کی طرف آیا - لیکن ان دونوں میں ایک فرق ہے - ورلین نے گناہوں کی تاریکی میں روحانی روشنی کو تلاش کیا - فرانسس ژام کو اس کوچے سے نہیں گذرنا پڑا - فطرت کی محبت کے باعث اس کا دل عقیدت کے لئے پہلے سے تیار تھا - کلودیل کی صحبت نے بہت جلد اس کی نظر کے آگے روحانی بصیرت کے باب کھول دئیے - اگرچہ وہ کیتھولک مذہب کی صداقت کو مانتا تھا لیکن اس کا انداز نظر اذعانی نہیں بلکہ صوفیانہ تھا - وہ اپنی شاعری کے ذریعے سے ان رشتوں کو پھر سے استوار کرنا چاھتا تھا جو سارے عالم کی وحدت کے ضامن ھیں -

فرانسس ژام کی شاعری میں بہار، خزاں، کھیت، درخت، جانور اور دیہاتی زندگی کے مناظر بیان کئے گئے ھیں - اس کے طرز نگارش میں سادگی اور غنائیت ملی جلی ھیں - بعض جگہ لافونتیں کے انداز میں حکایتی نظمیں بھی ھیں جو بہت مقبول ھوئیں -

بیسویں صدی میں غنائی شاعری کا اعلیٰ نمونہ کونتس دے نوائی (Contess de Noailles) کے یہاں ملتا ہے - اس کا انداز رومانیت پسندوں کی یاد تازہ کرتا ہے - اس کے کلام کے مجموعے یہ ہیں۔ « دل کی تقسیم » (Le Coeur Innombrable) ، « دنوں کے سائے » (L'Ombre des Jours) - اس کی کتاب « زندہ اور مردہ » (Les Vivants et les Morts) جب شائع ہوئی تو اس کی جذبہ نگاری کی تھرتھراہٹ اور رسمساہٹ نے فرانس کی ادبی دنیا کو چونکا دیا -

کونتس دے نوائی نے مسرت حیات کے گیت گائے ہیں - اس کے تاثر و احساس میں خلوص اور شدت پائی جاتی ہے، جس کے اظہار میں اسے مطلق تامل نہیں ہوتا - اس نے غنائی شاعری کے دائمی موضوع یعنی محبت ، فطرت اور موت پر اپنے خیالات طرح طرح سے ظاہر کئے ہیں - فطرت کی خوشبوئیں اس کے کلام میں مہکتی ہیں - فطرت کے مظاہر اس کی جذبہ و تخیل کی دنیا میں ہر مرتبہ ایک نیا ہیجان برپا کرتے ہیں - اس کی شاعری میں اس کی نسوانیت کی لطافت، نزاکت اور پاکیزگی جلوہ گر ہے - اس کی دنیا خواب و خیال کی دنیا ہے جس کی رنگارنگی سے وہ خود مسحور ہے اور دوسروں کو بھی مسحور کرنا چاہتی ہے - کونتس دے نوائی کی نثر کی تصانیف میں بھی شاعرانہ غنائیت اور خوابوں کا انداز موجود ہے -

شارل پے گوئی -

شارل پے گوئی (Charles Peguy) کی شاعری بھی غنائی انداز سی ہے - اس کی عمر نے وفا نہ کی، ورنہ اس سے

فرانسیسی ادب کی بہت سے توقعات وابستہ تھیں۔ وہ اعلیٰ درجے کا نثر نگار ہونے کے ساتھ اچھا شاعر تھا اور کیتھولک مذہب اور اپنے وطن کا سچا شیدائی تھا۔ اس کی نظمیں «اسرار» (Mysteres) متعدد حصوں میں شائع ہوئیں۔ اس کی مشہور نظم «حوا» (D'Eve) کو اس کا شہکار کہہ سکتے ہیں۔ وطنیت کے جذبے کو فروغ دینے کے لئے اس نے ژان وی ایو (Genvieve) اور ژان‌دارک (Jeanne d'Arc) کو اپنی شاعری میں عینی شکل میں پیش کیا۔ پہلی جنگ عظیم میں شارل‌پے گوئی جرمنوں کے خلاف مارن کی لڑائی میں مارا گیا۔

شارل‌پی‌گوئی برگسوں کا شاگرد تھا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اس نے اپنی زندگی خلق کی خدمت کے لئے وقف کردی تھی۔ ساری عمر وہ صداقت اور عدل کی خاطر لڑتا جھگڑتا رہا۔ چونکہ اس کی طبیعت شاعرانہ تھی، وہ صداقت کا اپنے جذبے سے علیحدہ تجربہ نہیں کرسکتا تھا۔ مذہبی عقیدت کے ساتھ وہ اشتراکی خیالات کا حامی تھا اور غریبوں کی زندگی کے معیار کو بلند کرنے کی ہر تدبیر کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا تھا۔ وہ ایسا اشترکی ہے جو خدا کا قائل ہے۔

شارل پے گوئی کو نثر اور نظم دونوں میں زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ بظاہر اس کی شخصیت میں سادگی تھی لیکن اندرونی طور پر اس میں بہت سے الجھاؤ تھے۔ اس نے اپنے اخلاص اور جوش سے ان میں بعض کو سلجھالیا تھا۔ اشتراکیت اور کیتھولک مذہب کے امتزاج کے ذریعے اس نے

اپنے عہد کے معاشری مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ اس کی تحریروں سے زیادہ اس کی مخلص شخصیت کو فرانس کی نوجوان نسل نے اب تک یاد رکھا ہے۔

فرانسیسی ادب پر برگسوں کا اثر۔

جس طرح اٹھارویں صدی عیسوی میں دیکارت کے عقلی فلسفے کا اس زمانے کے فرانسیسی ادب پر گہرا اثر ہوا، اسی طرح بیسویں صدی کے ادب پر برگسوں کے نظریۂ وجدان کا اثر نظر آتا ہے۔ دیکارت کے زمانے سے لے کر انیسوین صدی کے آخر تک فرانس یورپ کے دوسرے ملکوں کے مقابلے میں عقل کا پرستار سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے کہ عقلیت کے مسلک پر سب سے زبردست وار فرانس ہی کے ایک مفکر نے کیا۔ برگسوں نے خارجی فطرت کو سمجھنے کے لئے عقل کی ضرورت کو تسلیم کیا، لیکن اس کے خیال میں عقل مکمل طور پر زندگی کی توجیہ نہیں کرسکتی۔ عقل کے بجائے اس نے زندگی کے مسائل کو حل کرنے کے لئے وجدان کا نسخہ تجویز کیا۔ انیسویں صدی کے آواخر میں یورپ نے اور دوسرے فلسفیوں نے بھی یہ سوال اٹھایا تھا کہ آیا انسانی ذہن میں یہ صلاحیت ہے کہ ان بنیادی علائق کو سمجھ سکے جو عالم کے مختلف مظاہر کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کئے ہوئے ہیں۔ برگسوں نے یہ دعوی پیش کیا کہ وجدان میں یہ صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے کہ وہ حقیقت کو ہمارے شعور سے متحد کردے اور اسکے ذریعے سے کائنات کو انسانی فطرت کے ساتھ ہم‌آہنگی نصیب ہو۔ اس کا خیال تھا کہ ہمارا عقلی ادراک

زندگی کی قدر و قیمت کو معین کرتا ہے لیکن اس کی اصلی اور بنیادی حقیقت سے نابلد رہتا ہے -

امپریشن ازم کی تحریک :

برگسوں کے خیالات کا فلسفیانہ حلقوں کے باہر بھی اثر ہوا اور ان سے ان سب ادیبوں اور فن‌کاروں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا جو سطحی عقلیت سے بیزار تھے اور پراسرار باطنیت کے سہارے نامعلوم حقیقت کے متلاشی تھے - بیسویں صدی کے شروع میں ادیبوں ، شاعروں اور فن کاروں کی جو پیڑھی آئی اس نے محسوس کیا کہ اس کے پیشرو جس ڈگر پر چلے آرہے تھے وہ اعتماد کے لائق نہیں رہی - برگسوں کے فلسفے نے ذہنی تصورات کی اس عمارت کو ، جو صدیوں سے مستحکم خیال کی جارہی تھی ، ڈھادیا - اس عمارت کے گرنے سے چاروں طرف نظریات کا جو ملبہ جمع ہوگیا تھا، اسے طرح طرح سے صاف کرنے کی کوشش ہونے لگی - فضا میں نئی نئی آوازیں گونجنے لگیں - اسی زمانے میں مصوری میں تاثر پسندی (Impressionism) کے دبستان کو مقبولیت حاصل ہوئی - سیزان (Cezanne) اور اس کے مسلک کے ماننے والوں کے نزدیک عالم جو نظر آتا ہے ، وہ متعدد رنگین نقطوں پر منقسم ہے - تناظر اور تناسب غیر ضروری ہیں - فن کار کو چاہئے کہ فطرت کی نقل کے بجائے اس پر اپنا تاثر و احساس طاری کردے اور من مانے طور پر اس کی توجیہ کرے - فن کار کا تصور فطرت کی رعنائی کو اس طرح سے سمیٹے کہ خود حقیقت بن جائے - یہ داخلیت کا مسلک تھا جس نے معروضی اور خارجی حقیقت کے احترام کو خاک

میں ملادیا۔ خود فطرت سے زیادہ اس کا اندرونی تاثر و احساس قابل قدر قرار پائے - فطرت کی ٹھوس اور پائدار اشیاء تصویر میں ایسی نظر آنے لگیں جیسے نشے کی حالت میں ڈگمگا رہی ہوں -

کیوبزم کا اثر

تاثر پسندی سے ملتی جلتی تحریک کیوبزم یا هندسی مصوری کی تھی جس کا بانی پکاسو (Picasso) ہے - اس تحریک کے حامیوں نے بھی خارجی اور عقلی حقیقت کو فریب نظر اور ناقابل اعتبار بتایا اور اشکال کی تہ میں جو حقیقت ہے اس تک پہنچنے کی کوشش کی - سینے گال اور سوڈان سے حبشی فن کاری کے جو نمونے فرانس آتے تھے وہ اکثر ہندسی شکلوں کے مکعب نما ہوتے تھے - خاص کر جو مجسمے اور مورتیاں آتی تھیں وہ ان گھڑ ، نیم وحشی اور مکعب شکل کی ہوتی تھیں، اور منبت کاری بھی اسی وضع کی ہوتی تھی - پکاسو اور اسکے ساتھیوں نے اس قدیم تیکنیک کو اپنایا - اس حبشی آرٹ میں ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے حقیقت کے مختلف اجزا کو تحلیل کر کے دوبارہ نئے نظم کے تحت ان کی ترتیب اور تقسیم کی گئی ہے -

کیوبزم کی تحریک کا اثر ادب اور شاعری پر بھی نظر آتا ہے - اس زمانے کے مشہور شاعر گی یم اپولی نیر (Guillaume Apollinaire) کے پکاسو سے شخصی تعلقات تھے اور وہ اس تحریک کی قوت اور تازگی کو سراہتا تھا - چنانچہ سنہ ۱۹۱۱ع میں برسلز میں کیوبسٹ تصاویر کی جو نمائش ہوتی اور اس کی جو فہرست شائع ہوئی اس پر اپولی نیر نے دیباچہ لکھا اور اس میں کیوبزم کے وسیع اثرات کا جائزہ لیا -

اپولی نیر نے اپنی شاعری میں کیوبزم کے اُصول اور محرکوں کو برتنے کی کوشش کی ۔

فرائڈ کا اثر

برگسوں کے وجدانی فلسفے کے علاوہ اُنیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں فرائڈ کے تحلیل نفسی کی نئی نفسیات نے بھی فرانس میں ادب اور فن کو متاثر کیا ۔ فرائڈ نے ہسٹیریا کے اسباب کی تحقیق کے دوران میں محسوس کیا کہ شعور کی سرحدیں ایک اور دنیا سے جاکر مل جاتی ہیں جو اس سے زیادہ وسیع ہے ۔ اسے فرائڈ نے لاشعور یا تحت شعور کہا ۔ وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ انسانی ذہن ناخوشگوار تجربوں کو بھولنے کے لئے انہیں لاشعور یا تحت شعور میں دھکیل دیتا ہے ۔ وہاں یہ یادیں مدتوں چھپی پڑی رہتی ہیں ۔ پھر وہ غیر دانستہ طور پر ذہنی اُلجھنوں کا موجب بنتی اور انسانی عمل کو متاثر کرتی ہیں ۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ انسان کی اکثر الجھنوں کی وجہ یہ ہے کہ اس کی جنسی جبلت نا آسودہ رہتی ہے ۔ تہذیب و تمدن جنسی تقاضوں کی تکمیل کی راہ میں ہر قسم کی رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں ۔ فرائڈ کے نزدیک انسان اپنے لاشعور کے ہاتھوں مجبور محض ہے اور وہ اس کو بدلنے پر قدرت نہیں رکھتا ۔ فرائڈ کی اس یاسیت اور جبریت نے انسانی عمل کی آزادی کو بالکل سلب کر دیا اور وہ لاشعور کے ہاتھوں میں ایک بےبس کھلونا بن کر رہ گیا ۔ فرائڈ کے ان خیالات کا فرانس کے بیسویں صدی کے شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں پر گہرا اثر نظر آتا ہے ۔

اپولی نیر

اپولی نیر کی شاعری پر ہمیں دوھرے اثرات نظر آتے ھیں۔ ایک تو کیوبزم کی نقاشی کا اور دوسرے فرائڈ کی تحلیل نفس کا ۔ وہ چاھتا تھا کہ اپنے اچھوتے خیالات سے لوگوں کو متحیر کردے ۔ اس کا طرز بیان پُر اسرار ھے ۔ گفتگو کرنے کا اسے ایسا سلیقہ تھا کہ وہ اپنے سننے والوں کو مسحور کردیتا تھا ۔ اگرچہ وہ مادی زندگی کی لذتوں کا قدردان تھا ، تاھم شاعری میں اکثر اس کا موضوع خواب کے طلسمی حقائق ھوتے تھے ۔ پہلی جنگ عظیم میں وہ سخت زخمی ھوا ۔ بیماری کی حالت میں اس نے ایک ڈراما لکھا جس کا نام رکھا « تورےسیا کے دودھ پلانے والے جانور ، ایک ماورائے حقیقت ڈراما » ۔ اس نے پہلی مرتبہ « ماورائے حقیقت » کے لفظ استعمال کئے جو بعد میں فرانس میں ایک مستقل ادبی مسلک کا پیش خیمہ بن گئے ۔ اس ڈراما میں اپولی نیر نے موجودہ تمدن میں انسان کی جو بے لطف ، بے رنگ اور بےوقار زندگی ھے اس کا خاکہ کھینچا ھے اور ایک اعلیٰ تر صداقت کی تلاش کو انسانیت کے لئے ضروری بتایا ھے ۔

اپولی نیر کی نظموں کے مشہور مجموعے ۔ « موھوم حیوانات کی کہانیاں » (Les Festiaires) اور « شراب » (D'A!cools) ھیں ۔

اپولی نیر حسن و جمال کا متلاشی رھا ، چاھے وہ کہیں ملے ۔ بدصورتی میں بھی اس کی آنکھ حسن دیکھتی تھی ۔ شاعر کی حیثیت سے اس کی پوری کوشش یہ رھی کہ تحت شعور میں

جو یادیں چھپی ہوئی ہیں انہیں اُجاگر کرے اور جو پڑی سو رہی ہیں انہیں بیدار کرے ۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کی حقیقت نگاری خارجی احوال کا عامیانہ بیان نہ ہو بلکہ اس میں ماورائے حقیقت کی جلوہ گری ہو ۔ اس کی تحریر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قدم قدم پر غیر متوقع باتیں ملتی ہیں جن کا پڑھنے والے کو شان گمان بھی نہیں ہوتا ۔ اس کی شاعری میں جو موضوع چنے گئے ہیں وہ نصف حقیقی اور نصف خیالی ہیں ۔ خارجی حقیقت دیکھنے میں ٹھوس نظر آتی ہے ۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ لڑکھڑاتی ہوئی ڈگمگا رہی ہو ۔ اپولی نیر کی شاعری تاثراتی بھی ہے اور تحت شعوری بھی ۔ بعض اوقات اس کے کلام میں استعارے اس طرح یکے بعد دیگرے آتے ہیں جیسے سنیما میں جلد جلد متغیر ہونے والے منظر دکھائے گئے ہوں ۔ اپولی نیر نے ریں بو اور لافورگیو کی طرح عاری نظم کو روائتی قواعد پر ترجیح دی ۔ وہ ردیف اور قافیے کو خیال کی راہ میں رکاوٹ خیال کرتا تھا ۔

اپولی نیر کے متبعین میں ماکس ژاکوب (Max Jacob) نے خاص مقام حاصل کیا ۔ اس کے یہاں پر اسرار باطنیت کا رنگ غالب ہے ۔ کیوبسٹ شاعروں میں اندرے سالموں (Andre Salmon) بھی قابل ذکر ہے ۔ ژاں کاکتو (Jean Cocteau) نے ابتدا اسی دبستان شاعری سے کی تھی لیکن بعد میں اس نے اس حلقۂ اثر کے باہر آکر بھی بہت کچھ لکھا جو قابل قدر ہے ۔ ژاں کاکتو نے غنائی شاعری اور ڈراما میں نام پیدا کیا ۔

اپولی نیر اور اس کے شاگردوں اور ماننے والوں نے جو فنی روایات قائم کیں وہ بعد میں دادا ازم (Dadaism) اور ماورائے حقیقت نگاری (Surrealism) کی شکل میں ظاہر ہوئیں ۔ کسی نکتہ سنج لطیفہ گو نے دادا ازم کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے ۔

« ایک ٹوپی میں سب لفظوں کو رکھ دو ۔ پھر قرعہ اندازی سے انھیں ایک ایک کرکے باہر نکالو تو دادا ازم کے انداز کی نظم تیار ہوجائے گی ۔»

لفظ « دادا » کا کوئی خاص مطلب نہیں ۔ جس طرح یہ لفظ کسی ادبی تحریک کے ضمن میں شرمندۂ معنی نہیں ہے ، اسی طرح اس مسلک کے شاعروں کا کلام بھی معنی سے بے نیاز ہے ۔ سنہ ۱۹۱٦ ع میں سوئٹزرلینڈ میں زارا (Tzara) اور اس کے چند نوجوان ساتھیوں نے زیورخ میں اس تحریک کی بنا ڈالی ۔ ان نوجوانوں کو پہلی عالمگیر جنگ کے باعث محرومی اور نامرادی کا شدید احساس تھا ۔ چنانچہ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ تہذیب اور اخلاق کے ہر تصور کی نفی کی جائے ۔ اس تحریک کا نام دادا اس لئے پڑا کہ جب اس کے بانیوں کا پہلا جلسہ ہوا تو زارا نے فرانسیسی زبان کی لغت اٹھاکر کھولی تو پہلا لفظ دادا دکھائی دیا ، جس کے معنی بچوں کے گھوڑے یا عزیز ترین خیال کے ہیں ۔ اس مسلک کے بانی زارا کے شرکائے کار میں سوپو (Soupault) بھی تھا ۔ اس دبستان کے ماننے والے « خالص شاعری » کے قائل تھے جس میں لفظ تو ہوں لیکن یہ ضروری نہیں کہ لفظوں کی ترتیب صرف و نحو کے قواعد کے مطابق ہو ۔ تحت شعور سے جو بھی پیغام ملتا تھا وہ اسے قلمبند کرلیتے تھے اور کبھی ان کی یہ

کوشش ہوتی تھی کہ لفظوں کے ذریعے سے تحت شعوری یادوں کو ابھاریں ۔ ان کی شاعری میں جذباتی یا ذھنی عنصر کی کوئی اھمیت نہیں، اس لئے ان کے ھاں اس کی تلاش بھی عبث ھے ۔ اس منفی نقطۂ نظر کے باعث اکثر لوگ اس تحریک سے بے تعلق ہوگئے جن میں آندرے بریتوں بھی شامل ھے ۔

آندرے بریتوں، پیدائش سنہ ۱۸۹۶ع

آندرے بریتوں (Andre Breton) اور سوپو (Soupauit) نے ایک نئی ادبی تحریک کی بنا ڈالی جسے انھوں نے «ماورائے حقیقت» (Surrealism) کے نام سے موسوم کیا ۔ «ماورائے حقیقت کا بعد میں یہ مطلب لیا گیا کہ خارجی اور معروضی اصلیت کے مقابلے میں تحت شعور کی داخلی حقیقت زیادہ اھمیت رکھتی ھے، اس لئے ادیب اور شاعر کو اس کا فیضان حاصل کرنا چاھئے ۔ تحت شعوری تجربے بھی اتنے ھی حقیقی ھیں جیسے کہ خارجی عالم کے تجربے، بلکہ ان سے زیادہ حقیقی ھیں ۔ سرریل‌ازم کا لفظ سب سے پہلے اپولی‌نیر نے استعمال کیا ۔ چنانچہ اس کی یادگار کے طور پر اسی لفظ سے پوری تحریک کو موسوم کیا گیا ۔ آندرے بریتوں اور سوپو نے سنہ ۱۹۲۱ع میں اپنی مشترک تصنیف «مقناطیسی کشش» شائع کی جس میں انھوں‌نے سرریل‌ازم کی تحریک کے متعلق نظری بحث کی ۔ سرریل ازم کے بموجب ظاھری اور حسی عالم کے علاوہ بھی ایک ماورائی عالم ھے جو ھمارے روز مرہ کے تجربوں سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ۔ اس عالم تک رسائی تحت شعوری تخیل سے ممکن ھے نہ کہ شعوری عقل و منطق سے ۔ جب تک

انسان اپنے آپ کو عقلی اور منطقی انداز فکر سے آزاد نہیں کرے گا اس وقت تک تحت شعوری تخیل نہیں اُبھر سکتا۔ شعور اور عقل عالم کی جو توجیہ پیش کرتے ہیں وہ نہ تو اس کی ماہئیت سے ہم‌آہنگ ہے اور نہ انسانی فطرت سے مطابقت رکھتی ہے۔ دراصل شعور اور عقل ایک حجاب کے مثل ہیں جو ہماری خودی اور عالم کے درمیان حائل ہے۔ چنانچہ بریتوں اور دوسرے سرریل‌اسٹ شاعروں اور ادیبوں نے عقل اور شعور کو اپنے طنز و تشنیع کا نشانہ بنایا۔ ان کا خیال ہے کہ کائنات اور زندگی کو عقلی تجزیئے کے ذریعے سے نہیں سمجھا جاسکتا، بلکہ باطنی وجدان سے ان کی کلیت کا احساس ہمارے تجربے کا جز بن سکتا ہے۔ یہ باطنی وجدان تحت شعور کا کرشمہ ہے جس سے ہمیں اپنی روح اور وجود کی گہرائی اور عالم کی حقیقت کا علم ہو سکتا ہے۔ اس طرح موضوع اور معروض کا تضاد دور ہوجائے گا جو منطقی عقل نے پیدا کیا ہے۔ سرریل‌ازم میں تحت شعور کی حیثیت مطلق حقیقت کی ہے، وہی حیثیت جو اہل مذہب کے نزدیک باری تعالیٰ کی ہے۔

آندرے بریتوں کے کلام کے مجموعے یہ ہیں۔ «ڈگمگاتے ہوئے قدم» (Les Pas Perdus)، «سفید بالوں پر زوالور» (Le Revolver a Cheveux Balancs) اور «پاگل محبت» (L'AmourFou)۔ ان سب نظموں میں بریتوں نے ماورائے حقیقت کو اپنے خوابوں کے جال میں پھانسنے کی کوشش کی ہے۔ اور دوسرے سرریل‌اسٹ شاعروں کے یہاں بھی علم خواب کی بڑی اہمیت ہے۔ خواب ہی کی حالت میں تحت شعور ماورائی عالم کے راز منکشف کرتا ہے۔

الوار اور آراگوں

سرریل شاعروں میں پال الوار (Paul Eluard) اور لوئی آراگوں (Louis Arago) نے بلند مقام حاصل کیا ۔ سرریل ازم کے علاوہ ان دونوں کے اشتمالی (مارکزسٹ) خیالات بھی ان کی شاعری میں ملتے ھیں ۔ پال الوار آخر تک سرریل ازم کی تحریک کے ساتھ وابستہ رھا ، لیکن لوئی آراگوں بعض اختلافات کی وجہ سے علیحدہ ھوگیا ۔ آراگوں کے کلام میں ایک پر اسرار عالم کے متعلق اشارے ملتے ھیں ۔ اس کے یہاں بلا کی گرمی اور شدت اور جوش ھے ۔ ایسا محسوس ھوتا ھے جیسے کسی کوہ آتش فشاں میں سے آتش گیرمادہ نکل رھا ھے جس کی حدت سے گردوپیش کی فضا میں تمتماھٹ پیدا ھوگئی ھے ۔ اس کی آنکھیں جوید تمدن کی فلک بوس عمارت کو گرتا ھوا دیکھتی ھیں اور اس کے خیال میں اس کے ملبے پر جو نئی عمارت بنے گی وہ اشتمالی (کمیونسٹ) اصول کے مطابق بنائی جائے گی ۔ آراگوں شاعر ھونے کے علاوہ ناول نویس بھی ھے ۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں آراگوں نے جو حب وطن پر نظمیں لکھیں وہ بیحد مقبول ھوئیں ۔ ان میں «فرانس کی شکار کرنے والی خاتون» (La Diane Francaise) اور «غم و غصہ» (Le Creve-Coeur) بہت مشہور ھوئیں ۔ محب وطن فرانسیسی جرمن فاتحوں کے خلاف یہ نظمیں گاتے تھے اور قومی عصبیت کو ان کے ذریعے پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے ۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں اور اس کے بعد بھی آراگوں فرانس کا سب سے زیادہ ھردلعزیز شاعر خیال کیا جاتا تھا - سرریلاسٹ شاعروں کے استعاروں کو آراگوں

نے اپنی شاعری میں بڑی خوبی سے برتا - اس کے کلام کو ہم تحت‌شعور کی کھتونی نہیں کہہ‌سکتے ۔ خود الووار کے یہاں بھی آراگوں کی طرح معاشری اور سیاسی اصلاح کا پیغام موجود ہے جسے خاص حلقوں میں مقبولیت حاصل ہوئی ۔

سرریل‌ازم کی تحریک سنہ ۱۹۳۰ع کے بعد کمزور پڑ گئی ۔ سیاسی اور معاشری احوال کے معمول پر آنے کے بعد جو نوجوان نامرادی کے احساس کے باعث اس تحریک میں شریک ہوئے تھے، آہستہ آہستہ اس سے علیحدہ ہونا شروع ہوگئے ۔ تاہم اس تحریک کا یہ اثر ضرور ہوا کہ موجودہ عہد کے تمام فرانسیسی شاعروں کے یہاں تحت‌شعوری استعاروں کا پیچ و خم طرح طرح سے نظر آنے لگا۔ گذشتہ پچیس سال کے فرانسیسی شاعروں میں یہ رجحان مشترک طور پر ملتا ہے کہ فنی تخلیق کو خارجی حقیقت کے ساتھ نتھی نہ کیا جائے ۔ سرریل‌ازم میں اس کی انتہائی شکل پیش کی گئی ہے جس کو قبول عام کی خلعت کبھی نصیب نہ ہوسکی، اس لئے کہ یہ تحریک بھی کیوبزم کی طرح منفی نوعیت رکھتی تھی ۔ اس میں اخلاقی اور جمالیاتی قدروں کا احترام نہیں کیا گیا ۔ اگرچہ پال ولیری کی شاعری میں تحت‌شعوری عناصر ہیں لیکن اس نے یہ تسلیم کرنے سے انکار کیا کہ اصلی وجود تحت شعوری ہے ۔ اصلی وجود میں شعور اور تحت شعور دونوں کے تانے بانے ملے ہوئے ہیں ۔ پھر سرریل‌اسٹ ادیبوں نے ذہنی انتخاب اور ہیئت کے اُصول کو نہیں مانا، جو ادب کی اساسی قدریں ہیں اور جن سے فنی اور جمالیاتی جوہر نمایاں ہوتے ہیں ۔

جدید عہد کے فرانسیسی شاعروں نے تحت شعوری اثر کو تھوڑا بہت قبول کرتے ہوئے اپنی راہ الگ نکالی ھے ۔ ان میں سے بعض نے شاعری کے ساتھ ناول نگاری شروع کردی اور اس میں نام پیدا کیا ۔ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ تحت شعوری زندگی کا تجزیہ شاعری کے مقابلے میں ناول کے ذریعے بہتر طور پر پیش کیا جاسکتا ھے ۔ لیکن ان میں ایسے بھی ھیں جنھوں نے اپنی توجہ کو صرف شاعری ھی تک محدود رکھا ۔ ان میں پی ایر لوئس (Pierre Louys) ، ژاں رویر (John Royere) ، پترس دے لاتور دیوپیں (Patrice de la Tour Dupin) ، پی ایراما نویل (Pierre Emanuel) ، لانزادیل واستو (Lanza Del Vasto) اور اودی برتی (Audiberti) کے نام قابل ذکر ھیں ۔ ژول سو پروی ای (Jules Supervielle) کی کلام میں سرریل ازم کے اصول زیادہ نمایاں ھیں ، تاھم اس کا کلام سمجھ میں آتا ھے ۔ شاعری کے ساتھ وہ ناول نگاری بھی کرتا ھے ۔ فرانسیسی کے دوسرے مشہور ھم عصر شاعر یہ ھیں - سیں جون پرس (Saint-John Perse) ، پی ایر ژاں ژوو (Pierre Jean Jouve) اور ژاں کے رول (Jean Cayrol) - یہ سب فنی روایات کا پورا احترام کرتے ھیں اور ان کے یہاں یہ خواھش بھی ملتی ھے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کی بات کو سمجھ سکیں ۔ ان سبھوں کے یہاں موجودہ زمانے کے انسانوں کی ذھنی اُلجھنوں کا ذکر کیا گیا ھے - ان میں سے اکثر پر اُمید ھیں اور ان کا خیال ھے کہ جس طرح سے گذشتہ زمانے میں انسانیت نے اپنے مسائل حل کئے اسی طرح اس زمانے میں بھی وہ ایسا کرسکے گی ۔ یہ ضرور ھے کہ ان شاعروں کے رجحان الگ الگ ھیں ،

اور ان کے زندگی کے فلسفے مختلف ہیں۔ اِن میں سے بعض نے رومانیت کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی اور زندگی کے پراسرار عناصر کو اُبھارا۔ بعض کے یہاں اشتراکی حقیقت پسندی ملتی ہے جو مخصوص معاشری فلسفے کے تابع ہے۔ کیتھولک ازم کے احیاء کے رجحان نے بھی پچھلے پچیس سال میں تقویت حاصل کی۔ ایک گروہ میں یہ خیال پیدا ہوگیا ہے کہ مذہب اور اخلاق کے بغیر کوئی معاشرہ مضبوط بنیادوں پر قائم نہیں ہوسکتا۔

کیتھولک ازم کے احیاء کو جدید فرانس کی تاریخ میں خاص اہمیت حاصل ہے، اس لئے کہ انقلاب فرانس کے بعد سے اس ملک میں عقلیت پسندی کا بڑا زور رہا اور مذہب کی کھلم کھلا مخالفت کی گئی۔ برگسوں کے وجدانی فلسفے اور مذہبی تحریک سے نوجوان نسل کے ایک طبقے کے خیالات میں زبردست انقلاب پیدا ہوگیا ہے۔ اب پھر پاسکال کے مذہبی تجربے کی طرف فرانس کے اہل فکر توجہ دے رہے ہیں، اور شعر و شاعری میں بھی روحانی قدروں کی بازآفرینی ہو رہی ہے۔

تیرھواں باب

جدید ڈراما

انیسویں صدی کے اواخر میں فرانسیسی ادب میں فطرت نگاری اور رمزیت کے رجحان کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ چنانچہ ڈراما میں بھی یہ دونوں رجحان موجود رہے ۔ سنہ ۱۸۸۷ع میں آنتوان (Antoine) نے پیرس میں « آزاد تھیٹر » (Theatre Libre) کی بنا ڈالی ، جسکے اسٹیج کی آرائش و زیبائش اور ساز و سامان میں حقیقت کی ھوبہو نقل اُتارنے کی کوشش کی گئی تھی ۔ مثلاً اگر کسی دھقانی کی زندگی دکھانی مقصود تھی تو اس کا گھر اور گردوپیش ویسا ھی دکھایا جاتا تھا جیسا کہ اصلیت میں وہ ھے ، یہاں تک کہ اسٹیج پر مویشی اور مرغیاں اور بطخیں بھی نظر آتی تھیں ۔ اگر کھانا کھانے کا منظر دکھانا تھا تو سچ مچ گوشت ، ترکاری اور سوپ (یخنی) میز پر پیش کئے جاتے تھے تاکہ ہر چیز اصلیت پر مبنی ھو ۔ اگر متوسط طبقے کے خاندان کا دیوان خانہ دکھانا مقصود تھا تو اس میں وھی ساز و سامان پیش کیا جاتا تھا جیسا کہ عام طور پر اس طبقے کے دیوان‌خانوں میں ھوتا تھا ۔ غرضکہ « آزاد تھیٹر » کا مقصد ڈراما

کی فطرت نگاری کو فروغ دینا تھا ۔ اس کے پیش نظر حقیقت کو من و عن ناظرین کے سامنے لانا تھا۔ تھیٹر کا یہ تصور کلاسیکی تصور سے مختلف تھا جس میں تجرید پائی جاتی تھی اور رومانی تصور سے بھی مختلف تھا جس میں تاریخی یا شاعرانہ حقیقت کو اُبھارا جاتا تھا ۔ عام طور پر دوسری شہنشاہی کے تھیٹروں میں، حقیقت کو پیش کرنے کے بجائے کسی خاص اخلاقی یا معاشری اصلاح کے اصول کو اُجاگر کرتے تھے ۔ « آزاد تھیٹر » میں نہ اخلاقی اُصول کو ظاہر کرنا مقصود تھا اور نہ شاعرانہ خیالات کو، بلکہ اس کے مد نظر حقیقت کا اظہار تھا جیسی کہ وہ ہے ۔ عام طور پر اس تھیٹر میں آنری بک (Henri Becque) ، ابسن (Ibsen) فرانسوادے کیوریل (Francois de Curel) ، دے کورتی لین (De Courteline) اور ژول رینار (Jules Renard) کے ڈرامے دکھائے جاتے تھے جو حقیقت نگاری پر مبنی تھے ۔

سنہ ۱۸۹۳ع میں لون پو (Lugne Poe) نے « محنت کرنےوالوں کا تھیٹر » (Theatre de l'Oeuvre) قائم کیا ۔ اس کے قائم کرنے کا مقصد یہ تھا کہ باھر کے ملکوں کے اچھے ڈراموں کو یہاں دکھایا جائے اور خود فرانس میں جو نوجوان عینی یا رمزی قسم کے ڈرامے لکھتے تھے ان کے لئے اسٹیج کی سہولتیں فراھم کی جائیں ۔ اس کو آنتوان کے « آزاد تھیٹر » کے خلاف رد عمل تصور کرنا چاھئے ۔ یہاں اسٹیج کی آرائش و زیبائش میں حقیقت‌پسندی کے خلاف رمزی اور شاعرانہ نقطۂ نظر اختیار کیا گیا تاکہ فریب نظر کی کیفیت پیدا کی جائے ۔ چنانچہ روشنی ، رنگ اور اسٹیج کی اشیاء کی ترتیب سے جو مجموعی اثر پیدا کیا جاتا تھا

وہ حقیقی زندگی سے مختلف ہوتا تھا اور تماشا دیکھنے والوں کو ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے وہ عالم خواب میں ہیں۔ اسٹیج کی آرائش سے پرستان کی سی پُراسرار فضا پیدا کی جاتی تھی۔

جدید فرانسیسی اسٹیج کے ارتقا میں انتوان اور لونے پو دونوں کے کارنامے قابل لحاظ ہیں۔ اس زمانے میں متوسط طبقے کی خوشحالی میں اضافہ ہوا اور تھیٹر کا شوق بھی اس طبقے میں بڑھا۔ ان لوگوں میں بعض فطرت نگاری کو پسند کرتے تھے اور بعض ایسے تھے جو عینی اور رمزی موضوعوں کو سراھتے تھے۔ ایسے بھی تھے جو ان دونوں رجحانوں کے بجائے ھلکی پھلکی طربیہ سے اپنی خوش وقتی کا سامان بہم پہنچاتے تھے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں طربیہ کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ لابیش (Labiche) نے اپنے طنز و مزاح سے چالیس سال تک پیرس کے رہنے والوں کو ھنسایا اور ان کی لئے موجب تفنن بنا رھا۔

وکٹر ھیوگو کے بعد ادموں روستاں (EdmondRostand) نے تھیٹر میں رومانی انداز نظر کو کامیابی کے ساتھ برتا۔ سیرانو دے برژیراک (Cyrano de Bergerac) کو بیحد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ادموں روستاں کے تمام ڈرامے نظم میں تھے۔ اس کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ اسے صحیح معنوں میں کورنئی اور ھیوگو کا جانشین کہہ سکتے ہیں۔ فرانسوا کوپے (Francois Coppee) نے بھی اپنے ڈرامے نظم میں لکھے جنھیں مقبولیت حاصل ہوئی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد «قدیم کولوں بئے» (Vieux-Colombier) کا تھیٹر پھر سے کھل گیا اور اس دفعہ

پہلے کے مقابلے میں اس کی حیثیت ایک ادارے کی ہوگئی۔ یہاں باقاعدہ اداکاری (اکٹنگ) کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا جس میں تلفظ کی صحت کا خاص لحاظ رکھا جاتا تھا - بعض مشہور اداکار یہیں کے تعلیم یافتہ تھے - دونوں جنگوں کے درمیانی وقفے میں رمزی اور نفسیاتی ڈرامے مقبول رہے - میٹرلنک (Maeterlinck) کے رمزی ڈراموں میں زندگی اور انسانی تقدیر کے عقدوں کو حل کرنے کی کوشش کی گئی تھی - اس نے انسانی زندگی کے راز چیونٹیوں، شہد کی مکھیوں اور پھولوں میں تلاش کئے - میٹرلنک کے خیال میں ڈراما کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب کوئی اپنی تقدیر کو اپنے مقابل دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہو، چاہے بعد میں اُسے تقدیر کے آگے جھکنا ہی کیوں نہ پڑے - محبت اور نفرت دونوں پُراسرار ہوتی ہیں۔ میٹر لنک نے روح کی بیداری کے لئے تصوف کا آسرا لیا۔ صوفیانہ اخلاق کو وہ سراہتا ہے لیکن پھر کہتا ہے - «اس قسم کی باتوں کا ذکر ممکن نہیں اس لئے کہ انسان بہت ہی تنہا ہے» - تقدیر کی نسبت اس کا خیال تھا کہ نہ وہ انصاف پر مبنی ہے اور نہ بےانصافی پر - وہ تو بس اس دعوت سے عبارت ہے کہ ہم خود اپنے اوپر حکم لگائیں اور عزم حیات کی مخفی قوتوں کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ کریں - اس کا شہکار «اودی چڑیا» (L' Oiseau Blue) ہے - اس میں اندرونی زندگی کی کیفیت کو مجاز اور کنائے کے انداز میں پیش کیا گیا ہے - اس ڈرامے کو عالمگیر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی - میٹرلنک کے ڈراموں کے دنیا کی سب بڑی زبانوں میں ترجمے شائع ہوچکے ہیں - پال کلودیل کے ڈرامے بھی نظم میں ہیں

اور انداز بھی میٹرلنک کی طرح رمزی ہے جس کی نسبت اوپر ذکر کیا جاچکا ہے ۔

نفسیاتی ڈرامے کو بھی بیسویں صدی میں مقبولیت حاصل رھی ۔ پورت ریش (Porte-Riche) نے انسانی روح اور خاص کر محبت کی لطیف کیفیات کا جذباتی تجزیہ کیا ۔ اس کے ڈرامے انسانی دل کی دستاویزیں ھیں ۔ ژول لے متر (Jules le Maitre) ، آنری برنس تائن (Henri Bernstein) ، لے نورماں (Le Normand) ، ژاں کاکتو (Jean Cocteau) اور فرانسوا موریاک (FrancoisMauriac) کے ڈرامے نفسیاتی تجزئے پر مشتمل ھیں ۔ ژاں کاکتو کے کردار آزادی کے علم بردار ھونے کے باوجود مجبور محض ھیں ۔ وہ زندگی میں نظم افرینی کا پیغام دیتا ہے جو صرف اس وقت ممکن ہے جب کہ انسان میں خود شناسی کی صلاحیت پیدا ھوجائے ۔ اس کے المیہ قوانین فطرت کو ظاھر کرتے ھیں ، چاھے ان قوانین کے عمل سے نتیجہ اچھا نکلے یا برا نکلے ۔ کاکتو ڈرامے لکھتا بھی ہے اور پیش بھی کرتا ہے ۔ فرانسوا موریاک کا المیہ نفسیاتی نوعیت رکھتا ہے ۔ اس نے کیتھولک مذھب کے روحانی اور اخلاقی پیغام کو اپنے ناولوں اور ڈراما کے ذریعے سے عام کرنے کی کوشش کی ۔ وہ کیتھولک مذھب کے احیاء کا پُرجوش علمبردار ہے ۔ بیسویں صدی میں نفسیاتی ڈراموں کے علاوہ معاشری اور فلسفیانہ ڈرموں کا بھی رواج رھا ۔ میرابو (Mirabau) ، بریو (Brieux) ، فرانسوادے کیوریل (Francois de Curel) اور ژول رومیں (JulesRomains) کا یہی انداز ہے ۔ کامو (Camus) اور سارتر (Sartre) نے موجودہ زمانے کے لوگوں کی ذھنی الجھنوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے ۔

انسانی آزادی اور خیرو شر میں انتخاب ایسے مسائل ھیں جو ان ڈراما نگاروں کے یہاں پیش کئے گئے، خاص کر سارتر کے یہاں جس نے فرانس میں وجودیت (Existentialism) کے فلسفے کو اپنے ڈراموں اور ناولوں کے ذریعے سے عام کیا -

دونوں عالمگیر جنگوں کے درمیانی وقفے میں فرانس کا سب سے بڑا ڈراما نگار ژیرادو (Giradoux) ھے - بیسویں صدی کے مختلف ڈرامائی رحجانوں کا اس کے فن میں امتزاج ملتا ھے - اس کے یہاں کوئی خاص معاشری یا حقیقت نگاری کا انداز نہیں، بلکہ اس کے برخلاف اس کے ڈراموں کی خصوصیت یہ ھے کہ ان میں قدیم دیومالا کو نئے معنی پہنانے کی کوشش کی گئی ھے - اس کا پیغام مولئیر کے پیغام سے ملتا جلتا ھے - وہ بھی زندگی میں اعتدال کا قائل ھے کہ بغیر اس کے عمل کا توازن ممکن نہیں - مولئیر کی طرح وہ بھی انسانی قدروں کو مذھب اور روحانیت سے بلند تر تصور کرتا ھے - اس کے مکالموں میں طنز آمیز لطافت ھے جس میں رمزیت کا عکس نمایاں ھے - ژیرادو نے ناول اور ڈراما کو ایک دوسرے سے بہت قریب کردیا - اس کے ڈراموں میں تمثیل نگاری بعض اوقات بہت مدھم ھوجاتی ھے - اس کے پیش نظر جذبات کو تہ و بالا کرنا نہیں بلکہ ذھنی لطف و مسرت کو دوبالا کرنا - اس کے خاص ڈرامے یہ ھے - « زگفرید » (Siegfried) ، امفتریوں (Amphitryon) اور « ژودت » (Judith) - ان ڈراموں میں ژیرادو نے کوئی نیا موضوع نہیں پیش کیا، بلکہ نیا انداز نظر اختیار کیا ھے - اس کے کردار جدید تصورات پر بلا تکلف اظہار خیال کرتے ھیں، جیسے جنگ اور امن کے مسائل،

انسانی شخصیت ، فرد اور تمدن وغیرہ ، تاہم کہیں بھی نظریہ پرستی ، مشیخت اور فضیلت مابی کا شائبہ نہیں ۔ اس کے کرداروں کو جو کہنا ہے وہ اشاروں کنایوں میں کہتے ہیں اور کبھی کبھی وہ ان کی زبان سے متناقض باتیں بھی کہلوا دیتا ہے ۔ ہر حالت میں یہ کردار ڈرامائی روایات سے اپنا قدم باہر نہیں رکھتے ۔ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ژیرادو نے ان روایات میں اپنے اسلوب نگارش سے نئی جان ڈال دی ہے ۔

انوایل (Anouilh) بھی موجودہ زمانے کے مشہور ڈراما نگاروں میں ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کی ڈرامائی صلاحیت ژیرادو سے بھی بڑھ کر ہے ۔ اس کے ڈراموں کی خصوصیت طنز میں پنہاں ہے ۔ چاہے ناچ رنگ ہو یا مزاح و ظرافت کا کوئی ڈرامائی ٹکڑا ، طنز اس میں کسی نہ کسی طرح سے راہ پا جاتا ہے ۔ اس کے ہیرو اور ہیروان اکثر اوقات سماج کے باغی ہوتے ہیں جن کی سیرت رومانی ہوتی ہے ۔ ارماں سالاکرو (Armand Salacrou) کے ڈراموں میں سیاسی اور معاشری مسائل سے بحث کی گئی ہے ۔ دوسری عالمگیر جنگ سے قبل اس کے ڈرامے « زمین گول ہے » (La Terre est Ronde) کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی تھی ۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد بھی اس کے اکثر ڈراموں میں معاشری مسائل سے بحث کی گئی ہے یا جدید تہذیب میں انسانوں کے ذہن میں جو الجھنیں پیدا ہوگئی ہیں ان کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے ۔ گبریل مارسل (Gabriel Marcel) نے اپنے ڈراموں میں انسانی وجود کی فلسفیانہ توجیہ کی ہے ۔ جس طرح سارتر (Sartre) کا رجحان مذہب کے خلاف ہے اسی طرح

مارسل کے یہاں اخلاق و مذہب کی تائید اور حمایت ملتی ہے۔ مارسل موجودہ فرانس کے ان مفکروں میں ہے جو جدید زمانے کی زندگی کے لئے مسیحیت کے امکانوں سے مایوس نہیں ہیں، بلکہ اس کا خیال ہے کہ بغیر مذہبی احساس کے متوازن تمدنی زندگی ممکن نہیں۔

جدید زمانے میں تفنن‌آمیز ڈراموں کا رواج ترقی پر ہے اور وہ روایات جو مولیئر نے قائم کی تھیں، نئے انداز میں ظاہر ہو رہی ہیں۔ ان میں موجودہ زندگی کے تقاضوں کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ تریستاں برنار (Tristan Bernard) اور کورتلین (Courteline) اس زمانے کے اعلیٰ پائے کے مزاحیہ ڈراما نگار ہیں۔ کورتلین کا فن کلاسیکی رنگ لئے ہوئے ہے۔ خاص طور پر اس کے مسخروں کی اداکاری ایسی خندہ‌انگیز ہے کہ ہنستے ہنستے لوگوں کے پیٹ دکھ جاتے ہیں۔ اس نے فرانس کے ملکی اور عدالتی انتظام پر مزاحیہ انداز میں طنز کیا ہے اور تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ آئندہ اہل فرانس کے رسم و رواج اور ان کی روایات چاہے کتنی کیوں نہ بدل جائیں، کورتلین کے مزاحیہ ڈرامے ہمیشہ مزہ دیتے رہیں گے، اس لئے کہ اس نے جو موضوع منتخب کئے ہیں اور جس طور پر انہیں پیش کیا ہے وہ دائمی تفنن کا موجب ہیں۔ پھر اسے عامیانہ محاوروں اور بولی ٹھولی کے برجستہ استعمال پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس کی تمسخر آمیز نقلیں بعض اوقات نظم میں ہوتی ہیں۔ وہ عموماً پیرس کے متوسط طبقے کی تصویر کشی کرتا ہے۔

بعد کے مزاحیہ ڈراما نگاروں میں الفرید ژاری (Alfred Jarry)،

ساشاگتری (Sacha Guitry) اور بوردے (Bourdet) کے نام قابل ذکر ہیں ، جنھوں نے اپنے پُرتفنن مکالموں سے پیرس والوں کو عرصے تک ہنسایا اور دنیاوی افکار کو بُھلانے کا موقع دیا۔ ژول رومیں (Jules Romains) کے مزاحیہ ڈراموں میں مواقع آفرینی اور تفنن آمیز نوک جھونک خاص انداز میں پیش کی گئی ہے ۔ اس کے کردار زندہ دل اور پُرظرافت ہوتے ہیں جن کے مذاق میں ابتذال ، سستے قسم کا ٹھٹھول یا بازاری پن نام کو نہیں ہوتا۔

اور دوسرے ملکوں کی طرح فرانس میں بھی جدید تھیٹر کے لئے اصل مسئلہ فنی نہیں بلکہ معاشری ہے ۔ اب تک تھیٹر ایک مخصوص طبقے تک محدود رہا ۔ اس عرصے میں سنیما نے عوام الناس کو اپنی طرف متوجہ کرلیا ۔ اس کے علاوہ سنیما کی یہ کوشش رہی کہ تھیٹر کی تمام عمدہ خصوصیات کو اپنے میں سمو لے ۔ چونکہ سنیما کے مالی وسائل تھیٹر کے مقابلے میں بہت وسیع ہیں اس لئے اعلیٰ صلاحیتوں کے اداکار اس کی جانب جھک رہے ہیں ۔ تھیٹر کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ وہ کس طرح عوام تک پہنچے ؟ اگر وہ اس مسئلے کا حل تلاش کرنے میں کامیاب نہ ہوا تو اس کی ترقی مشتبہ رہے گی ۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن کی ترقی نے فنی اعتبار سے ایک نئی صورت حال پیدا کردی ہے ۔ نہ صرف تھیٹر بلکہ خود سنیما کو ریڈیو اور ٹیلی وژن کے مقابلے میں کہیں آخر میں ہار نہ ماننی پڑے ۔ یہ سب مسائل معاشری نوعیت رکھتے ہیں ۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مستقبل میں ان میں سے کون عوام کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہوگا ۔ اس کا بھی امکان ہے کہ تھیٹر ، ریڈیو اور ٹیلی وژن سب پہلو بہ پہلو

ترقی کریں اور اپنے اپنے مخصوص انداز میں پبلک کے ذوق کو نکھارنے میں مدد دیں۔ ان کی فنی ترقی اور معاشری حالات سے مطابقت ان کی تہذیبی قدر و قیمت کو بڑھادے گی۔ اس زمانے کے لوگ ایسی تفریح چاہتے ہیں جس میں انہیں اپنے دماغ پر زیادہ بار نہ ڈالنا پڑے۔ اس معیار پر تفریح کا جو طریقہ بھی پورا اترے گا آخر میں اسی کی جیت ہوگی۔

جدید صنعتی تہذیب کی یہ خصوصیت ہے کہ فرصت نصیب ہونے پر بھی لوگوں کو فرصت نہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہر کام سے جلد سے جلد نبٹ جائیں۔ وہ تفریح چاہتے ہیں لیکن یہ نہیں چاہتے کہ اس میں زیادہ وقت صرف کرنا پڑے۔ جدید تہذیب جلد باری کی تہذیب ہے۔ جس طرح لوگ لمبی چوڑی کتابیں پڑھنے سے بیزار ہوتے ہیں اسی طرح تفریح کی طوالت بھی انہیں اکتا دیتی ہے۔ وہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ تھیٹر اور سینما بھی جدید زمانے میں لوگوں کی اس خواہش کو نظرانداز نہیں کرسکتے، بالخصوص ایسی حالت میں جب کہ انہیں ٹیلی وژن سے آئندہ مقابلہ کرنا ہوگا جس کے امکانات بہت وسیع ہیں۔

چودھواں باب

جدید ناول

اناتول فرانس، بارس اور لوتی کی ناول نگاری نے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچادی تھی کہ فطرت نگاری (نیچرل ازم) کے علاوہ ناول لکھنے کے اور دوسرے دلپذیر اسلوب تحریر ممکن ہیں۔ ان تینوں استادوں میں سے کسی نے بھی اپنا مستقل دبستان نہیں قائم کیا جو ان کی ادبی روایات کو زندہ رکھتا۔ چنانچہ پہلی جنگ عظیم کے بعد فرانس میں جو ناول نگار منظر عام پر آئے انھوں نے اظہار خیال کے لئے اپنے اپنے جداگانہ اسلوب وضع کئے۔ ان میں مارسل پروست کا مقام سب سے زیادہ نمایاں اور بلند ہے۔

مارسل پروست، ۱۸۷۱ع تا ۱۹۲۲ع

فرانسیسی زبان کے ناول نگاروں میں بالزاک کے بعد مارسل پروست (Marcel Proust) کا مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔ بالزاک نے اپنے « طربیۂ انسانی » کی متعدد جلدوں میں تاریخی زماں کے توسط سے معاشری زندگی کی تصویریں پیش کیں اور پروست نے برگسوں کے زیراثر نفسیاتی زماں کے ذریعے سے

یہی کام انجام دیا۔ اس کا شہ کار « کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو » (A la Recherche du Temps Perdu) ۱۵ جلدوں میں ۱۹۱۹ ع اور ۱۹۲۷ع کے درمیان شائع ہوا۔ اس کتاب میں پروست نے نفسیاتی تجزئے کا بالکل ایک نیا انداز نظر اختیار کیا جس کی رو سے خارجی عالم کی قدر و قیمت کا پیمانہ خود اس کا اندرونی شعور قرار پایا جس کی گرفت میں ماضی کی یادوں کا خزانہ رہتا ہے۔ اس کی بدولت انسان کی شخصیت کی وحدت قائم ہوتی ہے ۔ اس اندرونی عالم میں رسم و رواج نرالے اور زندگی کا انداز انوکھا ہوتا ہے۔

پروست کے ناول «کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو» میں کرداروں کی اندرونی زندگی کا تجزیہ کیا گیا ہے اور حافظے کو کھنگال کر گذشتہ واقعات کو ایک لڑی میں پرویا گیا ہے۔ پروست نے ایک جگہ کہا ہے کہ ہمارا وجود ہمارے حافظے کا رہین منت ہے جو ماضی کی یادوں کو محفوظ رکھتا ہے، جن کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ماضی کی یہ یادیں موجودہ حقیقت سے بھی زیادہ حقیقی ہوتی ہیں۔ اس نے اپنے شہ کار میں جن یادوں کی تصویر کھینچی ہے ان کا تعلق اس کی ذاتی سوانح سے بھی ہے اور ان کے ذریعے سے اس نے پیرس کے اعلیٰ طبقے کی زندگی کا نقشہ بھی کھینچا ہے جو ۱۸۹۰ع سے ۱۹۲۰ع تک سیاست اور معشیت پر حاوی تھا۔ اس نے ماضی کی یادوں اور ان کی چھوٹی سے چھوٹی تفصیلات کو پھر سے زندگی بخشی ہے۔ اس نے جو کچھ بھی لکھا وہ حقیقت اور صداقت

پر مبنی ہے ، نہ اس میں مبالغہ ہے اور نہ تخیل کی کارفرمائی ۔ ان یادوں میں سب کچھ شامل ہے ۔ وہ نیک ، بد ، عالم ، سیاست کار ، امارت پسند ، تاجر پیشہ اور لاابالی عاشق سب ہی کا ذکر کرتا ہے ۔ یہ کردار فن کار کا عجائب گھر معلوم ہوتے ہیں ، جن کے ذریعے سے وہ روح کی مختلف کیفیات ، جذبات اور احساسات ، غم ، محبت اور حسد سب ہی کی جھلکیاں ہمیں دکھا دیتا ہے ۔

پروست کا خیال تھا کہ ہمارے مادی وجود کے ماسوا ایک اور حقیقت ہے جس کی معنویت وہ جانتا تھا ۔ یہ حقیقت حسن و جمال سے شرابور ہے ۔ اس کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب کہ ہم ان لمحوں میں اپنی زندگی کو سمیٹ لیں جواب باقی نہیں رہے ۔ اس طرح کھوئے ہوئے اور گذرے ہوئے زمانے پر ہم متصرف ہوجائیں گے ۔ یہ سب لمحے ہمارے لاشعور میں موجود ہیں ۔ ہماری حقیقی زندگی وہی ہے جب کہ ہم اپنے آپ کو ان سے وابستہ کریں ۔ اس طرح ہماری روح اس حقیقت سے ہم آغوش ہوجائے گی جو ناقابل تغیر ہے ۔ جن ابعاد (ڈائی منشز) میں ہم اپنی زندگی گذارتے ہیں ، ان میں بیتا ہوا زمانہ نہیں ہوتا ، بلکہ اس کی علیحدہ بُعد (ڈائی مشن) ہوتی ہے جس کا احساس روحانی طور پر ممکن ہے ۔ پروست نے اسی ڈائی منشن پر اپنے آرٹ کی بنیاد رکھی ہے ۔ اسی کی مدد سے زندگی کے ظاہری انتشار اور نامرادی کو دور کیا جاسکتا ہے ۔ پروست کے یہ تجربے تصوف کی قدروں سے ملتے جلتے ہیں ، اسی لئے اس کے بعض ناقدوں نے اسے صوفی کہا ہے ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ صوفی کے تجربوں کی نوعیت

علیحدہ ہوتی ہے؛ وہ ذاتی مجاہدے پر مبنی ہوتے ہیں۔ صوفی بھی اپنے لاشعور کے خزانے سے فیض حاصل کرتا ہے لیکن اس کا طریق کار علیحدہ ہوتا ہے۔ پروست کے تجربے اتفاقی اور ہنگامی قسم کے ہیں۔ لیکن اس کے تجربوں اور صوفی کے تجربوں میں ایک قدر مشترک ہے، اور وہ یہ ہے کہ دونوں کا عرفان وجدان کا رہین منت ہے نہ کہ منطقی عقل کا۔

پروست نے اپنے کردار مارسل کی زبانی کہلوایا ہے کہ ہماری اصلی زندگی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ حقیقت نگاری کے آرٹ کو وہ ادنیٰ آرٹ تصور کرتا ہے، اس لئے کہ اس میں فن کار کی نظر خارجی احوال سے آگے نہیں جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اصلی حسن اور صداقت سے عاری رہتا ہے، جن کا اظہار خارجی علامتوں سے نہیں ہوسکتا بلکہ وجدانی نفوذ کے ذریعے ہی سے وہ ممکن ہے جو عالم نمود کے آر پار ہوجاتا ہے۔ اسی وجدانی نفوذ سے زندگی کے راز منکشف ہوتے ہیں جن کی توجیہ ادب اور فن کرتے ہیں۔ ادب کا کام یہ ہے کہ ان تجربوں اور تاثروں کی توجیہ پیش کرے جو خارجی حقیقت سے پیدا ہوتے اور اندرونی حقیقت کا جز بن جاتے ہیں۔ جس قدر یہ تجربے علم کی دیواروں میں قید ہوں گے اسی قدر زندگی کے راز فن کار کی نظر سے دور ہٹتے جائیں گے۔ مثلاً پروست جب کسی دیوان خانے کی منظر کشی کرتا ہے تو بالزاک کی طرح اس کے ساز و سامان کی تفصیل نہیں بیان کرتا بلکہ وہ مصور کی طرح موقلم کی ہلکی سی کشش سے اپنا کام نکال لیتا ہے۔ کمرے کے اندر سورج کی کرن اپنے رقص سے

جو خاص تاثر پیدا کرتی ہے وہ اس کا ذکر کرتا ہے ۔ یا گلدان کے پھولوں کی ہلکی ہلکی مہک جو ہوا کی موجوں سے ہم آغوش ہوکر مشام جاں کو معطر کرتی ہے اس کی نسبت وہ اشارہ کرتا ہے ۔ کسی کمرے میں کتابوں کی پھپھوندی کی سی بساند اسے اپنی جانب متوجہ کرتی ہے ۔ یہ سب چیزیں ساز و سامان کے مقابلے میں یادوں کو بر انگیختہ کرتی ہیں ۔ وہ ان کی اس اندرونی خاصیت سے واقف ہے اور اس سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے ۔ جب وہ اپنے بچپن کے حالات بیان کرتا ہے تو خاص طور پر فرش پر پالش کی بو اور گرجا کے گھنٹوں کی ٹن ٹن کا ذکر کرتا ہے ، اس لئے کہ ان کے ساتھ بہت سے تلازمات (ایوسوسی ایشنز) بھولی بسری یادوں کے قافلوں کو اپنے ہمرکاب لے آتے ہیں ۔

پروست کے المیہ کے ہیرو وہ لوگ ہوتے ہیں جو تنہائی پسند ہیں اور جنھیں اپنے اندرونی وجود کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے میں مزہ آتا ہے ۔ سوان (Swaan)، شارلس (Charlus) اور مارسل (Marcel)، سب اسی قماش کے لوگ ہیں ۔ پروست کے سورماؤں کی محبت کلاسیکی سورماؤں کی محبت سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے ۔ سوان اپنی محبوبہ اودت کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے ۔ یہ شبہ اس کی محبت کے ساتھ دائمی طور پر وابستہ ہے جو کبھی جدا نہیں ہوتا ۔ ہیملٹ انسان کی حیثیت سے اپنی تقدیر سے نبردآزما ہوا نہ کہ عاشق کی حیثیت سے ۔ اوتھیلو تو بڑا ہی غیور اور حسد کرنے والا عاشق تھا ، لیکن اسے بھی یقین تھا کہ ڈیس ڈے مونا

اس سے محبت کرتی ہے - اس کے برخلاف سوان کی محبوبہ پیرس کی شاہدبازاری معلوم ہوتی ہے ۔ سوان کی محبت کا نصب العین دانتے کے نصب العین سے بھی مختلف ہے ۔ دانتے کی محبوبہ صداقت اور اخلاص کی پُتلی تھی جس کے توسط سے وہ مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا متمنی تھا ۔ سوان کی محبوبہ اودت ، نیکی اور اخلاص سے نابلد ہے ۔ وہ ہمیشہ ایسی عورتوں کے ساتھ نظر آتی ہے جنہیں اپنی عصمت کا مطلق پاس نہیں ۔ ہیملٹ کا المیہ تماشے کے آخر میں ظہور پذیر ہوتا ہے ، لیکن پروست کے ہیرو سوان کا المیہ ہروقت اس کی زندگی کی نامرادیوں کے ذریعے سے ظاہر ہوتا رہتا ہے ۔ شیکسپیئر کے المیہ میں کرداروں کا عمل بتدریج انہیں المیہ کی منزل کی طرف لے جاتا ہے ، لیکن پروست کے ہیرو چونکہ اپنا کوئی مستقبل نہیں رکھتے اس لئے ان کی زندگی کا المیہ ہر وقت بغیر نقطۂ عروج پر پہنچے ہوئے ہماری آنکھوں کے سامنے آتا رہتا ہے ۔

ہیملیٹ کو علم کی جستجو تھی اس لئے کہ وہ جانتا تھا کہ علم سے عمل میں مدد ملتی ہے ، اس کے برخلاف پروست کا ہیرو عمل سے احتراز کرتا ہے اور وہ اپنے عشق کی گرمی کو برقرار رکھنے کے لئے بچوں کی طرح مصنوعی اور من گھڑت حقائق پر تکیہ کرتا ہے ۔ شیکسپیئر کے آرٹ میں عالم کی تسخیر کی دعوت پنہاں تھی ، اس کے برخلاف پروست کے آرٹ میں سکونی طور پر واقعات کو یاد رکھنے کی دعوت ملتی ہے ۔ سوان کے حافظے کے سارے دریچے کھل جاتے ہیں اور اس کے سامنے سیکڑوں بھولی بسری یادیں آجاتی ہیں ۔ یورپین ادب کے کسی ہیرو کا حافظہ اتنا قوی

نہیں جتنا کہ سوان کا ہے ۔ لیکن اس کے یہاں عمل کا فقدان ہے ۔ وہ موسیقی کا دلدادہ ہے اس لئے کہ اس سے بھی یادوں کی بازآفرینی میں مدد ملتی ہے ۔ سوان حسن سے محبت کرتا ہے لیکن اس پر تصرف حاصل کرنے کی خواہش اس کے دل کو کبھی نہیں گدگداتی ۔ اس کا عمل اس کی فکر میں جذب ہوجاتا ہے ۔ اس کی محبوبہ جیتی جاگتی زندہ عورت، نہیں محسوس ہوتی بلکہ اسے کسی کلاسیکی بت تراش کی مورت سے مشابہ کہہ سکتے ہیں جو جذبے سے عاری ہو، بے حس، سرد اور خاموش ۔ ہیملٹ کو اپنی نیک کرداری کا یقین تھا ۔ اس کا دراصل المیہ یہ تھا کہ اس پر وہ قوت غلبہ حاصل کرنا چاہتی تھی جو خیر کی ترجمانی نہیں کرتی تھی ۔ اس کے برخلاف سوان کو خیر کے بجائے شر کا یقین تھا ۔ وہ شر سے بچنے کی کوئی کوشش بھی نہیں کرتا، اس لئے کہ خیر و شر کے فرق کا اس کو احساس ہی نہیں ۔ کلاسیکی ہیرو کو اپنی ذات کے امکانات پر اعتماد ہوتا تھا ۔ اس کے برخلاف پروست کے ہیرو اپنی ذات کے امکانات سے واقف نہیں ہیں ۔ ان کی کوشش تو برابر یہ نظر آتی ہے کہ اپنی ذات کے مرکزی نقطے سے دور ہٹتے جائیں ۔ ان کے دل کو کسی بات پر قرار نہیں ہوتا ۔

بقول میر ، دل بھی تیرے ہی رنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

پروست کی تکنیک کا رجحان بھی یہی ہے کہ خودی میں اثباتی اور منفی عناصر کے جمع ہوجانے کے باعث مستقل طور پر کھینچا تانی کی کیفیت باقی رہے اور اس طرح

وہ کبھی ایک نقطے پر مجتمع نہ ہوسکے - یہ دائمی طور پر « ہونے رہنے » کی حالت ہے - یہ خیال پروست نے برگسوں سے لیا ہے - اس سے جدید زمانے کے انسان کی بے یقینی اور بےاعتمادی کا استدلال کیا جاسکتا ہے - نشاۃ ثانیہ کے بعد مونتین اور اسی قماش کے دوسرے ادیبوں کی تشکیک اس لئے تھی کہ ان کی گرفت میں فطری حقائق کا علم ناکافی تھا - انہیں اس پر تعجب تھا کہ مختلف حقائق کے اتصال سے کس طرح نئی معنویت جنم لیتی ہے - جدید تشکیک اس وجہ سے ہے کہ علم کا دائرہ بہت زیادہ وسیع ہوگیا ہے اور صداقت اور دوسری قدریں اس وسعت میں گم ہوگئی ہیں - جدید صنعتی تہذیب اب تک اپنی قدروں کا مقام معین نہیں کرسکی ، جسکا نتیجہ یہ ہے کہ انسانی طبائع ڈانواڈول ہیں - دائمی سفر کی حالت کا سبھوں کو احساس ہے لیکن منزل کا کسی کو بھی پتہ نہیں - یہ بغیر منزل کا سفر ظاہر ہے کہ کبھی دلجمعی اور طمانیت کا موجب نہیں ہوسکتا - پروست کا ہیرو عالم سے مفاہمت کرنے سے گریز کرتا ہے اور اپنی تقدیر کے ساتھ بھی اتحاد کا خواہاں نہیں - وہ بےیقینی اور بےعملی کا مظہر اور مقصد کی لگن اور معنویت سے محروم ہے - اس کے نزدیک حقیقت بس ایک ہے اور وہ انسانی حس ہے جو کبھی دھوکا نہیں دیتی - آرٹ کا کام یہ ہے کہ حسی مسرت کی جستجو میں مدد دے - پروست کا خدا حسی تجربوں کی تکمیل اور تشفی ہے -

پروست کے ناولوں میں جدید زمانے کے انسان کے حساس کی ترجمانی کی گئی ہے - جدید ذہن کلاسیکی اور

رومانی ذہن سے علیحدہ ہے ۔ رومانیت پسندوں نے خودی کو خدا بنا لیا تھا ۔ کلاسیکی ادیب خودی کی طرف اشارہ کرنے سے بھی احتراز کرتے تھے ۔ پروست کے یہاں بھی خودی اور خدا کا ذکر نہیں ملتا ۔ وہ کہتا ہے کہ ہر شخص کی متعدد خودیاں یا روحیں ہیں جو عارضی ہوتی ہیں اور خارجی موثرات سے ان میں برابر تبدیلی ہوتی رہتی ہے ۔ انسان کی رہنمائی عقل و منطق سے نہیں ہوتی بلکہ وجدان سے ہوتی ہے جو حسی تجربے کی حقیقت کو کبھی بھی جھٹلاتا نہیں ۔ وجدان کی مدد کے بغیر عقل و منطق حقیقت کو مسخ کر دیتی ہیں ۔ محبت تخیل کا کھیل ہے اور محبوب بھی تخیل کی تخلیق ہے ۔ تاہم ہمارے جذبات اپنی حقیقت رکھتے ہیں ، جس حد تک کہ وہ ہمارے احساس کو متاثر کرتے ہیں ۔ حسی تجربے کے بغیر جذبات بھی بے حقیقت ہیں ۔ حس کبھی دھوکا نہیں دیتی ، وہ حقیقت کو اصلی شکل میں پیش کرتی ہے ۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسانی وجود فطری زندگی کو نظر انداز کرکے ابدیت کی جستجو میں تگ و دو کرتا ہے اور ہمارے حسی تجربے بھی اس کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں ۔ مجاز انسان کی انگلی پکڑ کے حقیقت کی طرف لے جاتا ہے ، جہاں خودی اور زمان و مکاں کے چھلاوے اوجھل ہو جاتے ہیں اور زندگی کی اصلی حقیقت پر نظر جم جاتی ہے ۔ فن (آرٹ) بھی مختلف منزلوں سے گذر کے ابدیت کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے ۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ انسان پیچھے کی طرف مڑ کے دیکھے اس لئے کہ اس کی توقعات کا

مرکز ماضی ہے نہ کہ مستقبل ۔ یادوں کے ماسوا انسان کسی اور چیز سے اپنی توقعات نہیں قائم کر سکتا ۔ تخلیقی لمحے یادوں میں مضمر ہوتے ہیں ۔ حال غیر تشفی بخش ہے ۔ جب وہ ماضی بن جاتا ہے اور ہمارا ادراک یاد کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہو جاتا ہے ۔ جب ہم خارجی فطرت کو دیکھتے ہیں تو وہ محض ایک شئے کی حیثیت سے ہم سے جدا اپنا وجود رکھتی ہے ۔ بہ ظاہر ہمارا اور فطرت کا تعلق صرف ادراک و شعور کے ذریعے سے قائم ہوتا ہے جس سے فطرت کی اصلیت کا پتہ نہیں چل سکتا ، بلکہ ہمیں صرف یہ علم حاصل ہوتا ہے کہ وہ ہم سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے ۔ جب تک ہم اسے اپنے وجود کے اندر نہ محسوس کریں اس وقت تک اس کی کنہ تک نہیں پہنچ سکتے ۔ اس کی صرف یہ صورت ہے کہ ہم یادوں کے ذریعے سے ادراک و شعور سے ماورا ہونے کی کوشش کریں - جب ہم اپنے تخیل اور حافظے کو کھنگال کر اپنے اندرونی تجربے کو سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں تو خارجی تاثر معین صورت میں باقی نہیں رہتا بلکہ خود ہمارے ذہن کا آزاد عمل بن جاتا ہے ۔ تاثر اظہار بن جاتا ہے اور استعارے کی شکل اختیار کر لیتا ہے ۔ اس روحانی عمل کے بغیر کوئی فن‌کار بھی اعلیٰ پائے کی تخلیق نہیں پیش کر سکتا ۔ جب تخیل خارجی حسی تجربے کو اپنا جز بنا لیتا ہے تو فنی تخلیق عمل میں آتی ہے ۔ پروست کا خیال تھا کہ حقیقی جنت وہ ہے جو گم‌شدہ ہو ، جو ماضی کی یادوں میں مضمر ہو - اس کے ماسوا اس کا وجود نہیں -

پروست نے اپنے ناول «کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو» میں گم‌شدہ جنت کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہ ناول اپنے کرداروں کی خارجیت کے باوجود دروں بینی کا شہکار ہے۔

پروست نے جس معاشرے کی تصویر کھینچی ہے وہ اس کے زمانے ہی میں مٹنا شروع ہوگیا تھا اور متوسط طبقے نے آہستہ آہستہ اس کی خالی جگہ پُر کرلی تھی۔ بالزاک کی طرح پروست بھی طبقۂ امرا میں اجنبی تھا۔ اس طبقے نے اس کے وجود کو گوارا تو کیا لیکن قبول نہیں کیا۔ پروست نے اس کا یہ بدلا لیا کہ اس نے اس طبقے کی زندگی کا تجزیہ کرتے وقت اس کو حقارت کی نظر سے دیکھا اور اسے بلندی سے پستی میں لا گرایا۔

ناول کی حیثیت سے «کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو» غیر ضروری طور پر طویل ہے۔ خود فرانسیسی ناقدوں کا خیال ہے کہ نہ صرف اس میں غیر ضروری طوالت ہے بلکہ فلسفیانہ تجرید بھی ہے جو ناول میں بے موقع معلوم ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب نگارش ایسا ہے جیسے آہستہ حرکت کرنے والی تصویر سینما کے پردے پر دکھائی جارہی ہو، جس میں شعور اور لاشعور کے مناظر ایک دوسرے کے ساتھ پیوند ہوں۔ ان مناظر میں تنوع ہے اور ان نئی دنیاؤں کی رنگا رنگی ہے جو اب تک ادیبوں کی آنکھوں سے اوجھل تھیں۔ پروست کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل تھی، تاہم بعض دفعہ وہ تجریدی اور فلسفیانہ بحثوں میں مبہم اور غیر واضح ہوجاتا ہے۔ وہ قادرالکلامی کا یہ حق سمجھتا تھا کہ جب چاہے لاپروائی کے ساتھ

زبان کو برتے ۔ اس‌لئیے اس کا اسلوب نگارش ایسا نہیں جس کی دوسرے نقل کرسکیں ۔ وہ اُسی کے لئے مخصوص تھا ۔ اس کے اسلوب کی پیچیدگی اور گنجلک اس کے خیال کی تجربہ کی غمازی کرتی ہے، جس کے باعث اسے سمجھنے کے لئے اس کی ہر عبارت کو کئی دفعہ پڑھنا پڑتا ہے ۔

آندرے ژید، سنہ ۱۸۶۹ع تا سنہ ۱۹۵۱ع

بیسویں صدی کے بعض فرانسیسی ناول‌نگاروں کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مضمون نگاروں کے فرائض بھی ادا کرنا چاہتے ہیں ۔ یا تو وہ مذہب و اخلاق کی حمایت کرتے ہیں جیسے بورژے اور بارس نے کی، یا وہ بداخلاقی اور نفس پرستی کی تائید میں اپنی فن‌کاری کی صلاحیتوں کو صرف کرتے ہیں جیسے آندرےژید (Andre Gide) نے کی ۔ آندرےژید نے تقریباً پچیس سال تک فرانس کے نوجوانوں‌کو اپنے خیالات سے متاثر کیا ۔ تھومس مان کی طرح ژید کا اثر صرف ایک ملک تک محدود نہیں رہا بلکہ تمام یورپ میں اس کے مداح پیدا ہوگئیے، جو ہر قسم کی اخلاقی بندش سے اپنے آپ کو آزاد کرنا چاہتے تھے ۔ بیسویں صدی کے سب بڑے ناول نگاروں نے اس سوال کا جواب دیا ہے کہ زندگی کس طرح بسر کی جائے ؟ اب لوگ ناول نگاروں سے ہدایت اور رہبری کے طالب ہوتے ہیں اور ان کے اشاروں پر چلتے ہیں ۔ وہ جدھر چاہیں انہیں لے جائیں ۔ چاہیں تو نیکی کی طرف لےجائیں اور چاہیں تو بدی کو عینی شکل میں پیش کریں ۔

ژید نے اخلاص کی یہ تعریف کی ہے کہ انسان اپنی اندرونی آوازوں کو سنے اور زندگی کے جو مختلف امکانات ہیں

ان کو دبائے نہیں بلکہ انہیں ظہور میں آنے کا موقع دے۔ جدید زمانے کی وجودیت (Existentialism) کی تحریک پر فرائڈ اور ژید کا گہرا اثر ہے۔ ژید کا پہلا ناول جس میں اس نے اپنے خیالات کو ظاہر کیا «زمین کی غذا» (Les Nourritures Terrestre) ہے۔ اس کے بعد کی بیشتر تصانیف میں ژید نے روسو کی طرح اپنے ذاتی تجربے اور اعترافات بیان کئے ہیں اور اپنے انفرادی جذبات اور احساسات کے پیچ و خم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ «اگر دانہ نہ مٹے» (Si le Grain ne Meurt)، «ویٹی کن کے غار» (Les Caves du Vatican)، «جھوٹے سکہ ساز» (Les Faux Monnayers) اور «بدکار» (L'Immoraliste) اسی انداز کی تصانیف ہیں۔ ان سبھوں میں رحمن اور شیطان کا محاربہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک طرف حصول لذت کی خواہش ہے اور دوسری جانب پروٹسٹنٹ عقائد کی شدت اور سخت گیری دکھائی گئی ہے۔ ابتدائی زندگی میں جن پروٹسٹنٹ عقائد کے ماحول میں ژید کی ذہنی نشونما ہوئی تھی وہ آخر وقت تک اس کے ناولں میں کرداروں کی شکل میں ظہور پذیر ہوتے رہے۔

ژید نے اپنے ناولوں میں کوئی نیا خیال نہیں پیش کیا۔ روایتی اخلاق پر اس کی تنقید اور اپنی ذات سے ماورا ہونے کی خواہش نیٹشے سے ماخوذ ہے۔ ابدی زندگی اور ترک علائق کے ذریعے اثبات حیات دستووسکی کے تصورات کا رہین منت ہے۔ ژید کی ذہنی بےقراری اور حرکت، رینان اور اناتول فرانس کی تھکی ماندی تشکیک آمیز اضافیت سے بالکل جداگانہ نوعیت رکھتی ہے۔ اس کی سادگی میں بھی ایک انوکھا

انداز ملتا ہے جو فرانسس ژام کی سادگی سے الگ ہے۔ حالانکہ ژید اور بارس کا زندگی کا نقطۂ نظر ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ تھا، تاہم ان دونوں میں ایک بات مشترک ملتی ہے اور وہ اپنی ذات کا تحقق ہے۔ ژید کے خیال میں ہر لمحہ زندگی کی نئی نمود ہونی چاہئے۔ چونکہ اخلاق سے اس میں رکاوٹ پڑتی ہے اس لئے اس کا ترک لازمی ہے۔ وہ طبائع میں ہیجان پیدا کرنا چاهتا تھا، آسودہ اور مطمئن نہیں کرنا چاهتا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ لوگ خود اپنے وجود کے اندر دیکھنے کی عادت ڈالیں اور سچائی اور خلوص کے ساتھ اپنے اعمال اور محرکات کا جائزہ لیں۔ وہ رواداری کا علمبردار تھا اور انسانی همدردی کا اسے پورا احساس تھا۔ لیکن مروجہ اخلاق کا وہ قائل نہیں تھا۔ وہ خود اپنے خیالات اور مقبول اداروں پر شبہ کی نظر ڈالتا تھا۔ عمل میں اس کے یہاں خیروشر میں انتخاب کرنے کا موقع نہیں، اس لئے کہ وہ قدر کے وجود ہی کو نہیں مانتا۔

ژید نے اپنے «روز نامچے» (Le Journale) میں اپنی پچاس سال کی زندگی پر نظر ڈالی ہے جو تخلیقی ادب اور تنقید کا مجموعہ ہے۔ اس میں اس نے جو اخلاقی سوال اٹھائے ہیں ان کی نوعیت عالمگیر ہے۔ اس کے ناولوں میں بھی روزنامچے کا انداز ملتا ہے جو ادبی خیالات کے اظہار کا نہایت موزوں پیرایۂ بیان ہے۔ اس سے ہر قسم کے موضوع میں نئی قوت اور توانائی اور تازگی پیدا ہوجاتی ہے۔ وہ بھی پروست کی طرح دائمی تغیر کو مانتا تھا، اس لئے اس کے نزدیک ہر

لمحہ قابل قدر ہے ۔ خود فنکار میں بھی دائمی طور پر تغیر لازمی ہے ۔ اس نے آزادی کے لفظ کو بھی وسیع معنوں میں برتا ہے۔ یہ نہ صرف سیاسی اور معاشری بندھنوں سے گلوخلاصی ہے ، بلکہ اخلاق کے ضابطوں سے بھی ۔ وہ صداقت کا قائل معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن خدا کی ذات اور صداقت کو گڈمڈ کر دیتا ہے ۔ صداقت خدا نہیں بلکہ اس کی ایک صفت ہے ۔ ژید کو تصوف سے نفرت تھی اس لئے کہ یہ عقل کے خلاف یا عقل سے ماورا ہے ۔ اس کا مسرت کا تصور یہ نہیں کہ عیش اور آسودگی حاصل ہوجائے بلکہ جد و جہد اور گرم جوشی کی کیفیت برقرار رہے ۔ یہاں بھی نیتشے کا اثر صاف نمایاں ہے ۔ اس کے یہاں صداقت تک پہنچنے کی خواہش ملتی ہے ، لیکن وہ اس تک کبھی پہنچا نہیں ۔ اہل مذہب کا عقیدہ ہے کہ وہ اس تک پہنچ جاتے ہیں اور پہنچ کر اپنی خودی کو اس میں فنا کر دیتے ہیں ۔ ژید اس دعوے کو نہیں مانتا ۔

ژید نے شعوری طور پر کسی ادبی دبستان کی داغ بیل نہیں ڈالی ، اس لئے کہ اگر وہ ایسا کرتا تو یہ بھی کسی منزل پر پہنچنے کے مترادف ہوتا ۔ بلا شبہ جدید زمانے کے فرانسیسی ادیبوں میں کسی نے اپنے ہم عصروں پر اتنا وسیع اثر نہیں ڈالا جیسا کہ اس نے ڈالا ہے ۔ اس کے اخلاق کے تصور میں محرومی شامل نہیں بلکہ زندگی کی وسعت اور اس کی تسخیر پر اسکی نظر تھی ۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کی تصانیف کے پڑھنے والے رسم و رواج کی دیواروں کو توڑ کر ان کے باہر آجائیں اور وسیع دنیا کا تماشا کریں ۔ ایک جگہ کہتا ہے ۔

« اس کتاب کو پھینک دے اور باہر آجا - میری تمنا بس اتنی ہے کہ اس کتاب کو پڑھنے سے تیرے دل میں باہر آنے کی خواہش پیدا ہوجائے - کہاں سے باہر آنے کی ؟ اپنے شہر سے ، اپنے خاندان سے ، اپنے حجرے سے ، اپنے خیالوں کی دنیا سے » -

اس کی تصانیف میں « جھوٹے سکہ ساز » اور « بدکار » خاص طور پر اہم ہیں - اول‌الذکر میں اس کا موضوع فن‌کار کا سوسائٹی میں مقام ہے - دوسری تصنیف « بدکار » کا ہیرو مشل حیوانی آزادی اور نفس پرستی کا علم بردار ہے - یہ جدید تہذیب کا ہیرو ہے - اس کی گناہ کی خواہش خود اس کی روح کی پکار ہے - وہ اپنی محبت ، اپنے فرائض اور اپنی ذمہ‌داریوں سے عہدہ برا نہیں ہونا چاہتا - وہ مثل حیوان کے ہے جو ہر لمحہ یہ جانتا ہے کہ اس کی خواہش کیا ہے ، چاہے وہ اس کا سبب نہ جانتا ہو - ژید دائمی طور پر مسرت کا خواہاں تھا اور سمجھتا تھا کہ ہر مسرت اسکے انتظار میں کھڑی ہے - گویا کہ مسرت ایک شاہد بازاری کے مثل ہے جو اپنی قیمت رکھتی ہے اور سودا چاہتی ہے -

ژید کا ہیرو مشل دق کے مرض میں مبتلا تھا - لیکن چونکہ مرض کی ابتدا تھی دوا دارو اور توجہ سے اس نے اپنے اس موذی مرض پر قابو پا لیا - صحت درست ہونے کے بعد داد عیش دینے کے دل میں حوصلے پیدا ہوئے - اس کی وفادار بیوی مارسلین ، جس نے بیماری کے زمانے میں اس کی خدمت کی تھی ، خود دق میں مبتلا ہوگئی - جتنی مشل کی صحت اچھی ہوتی گئی اُتنی ہی اس کی بیوی کی صحت خراب

ہوتی گئی اور بالاخر وہ اس مرض کا شکار ہوگئی ۔ دراصل مشل کی بیوی کا کردار اعلیٰ درجے کا المیہ بن سکتا تھا ، لیکن ژید اس ضمن میں سرسری ذکر کرکے آگے بڑھ جاتا ہے ، گویا کہ یہ کوئی بات ہی نہیں اور نہ اس میں کوئی خاص اہمیت ہے - ژید چاہے مارسلین کو ہیروان نہ مانے لیکن مشل پر اس کی قبل‌از وقت موت کی ذمہ‌داری عاید ہوتی ہے ، اس لئیے وہ خود بخود ہیروان بن جاتی ہے ۔ مشل کا کردار متوسط طبقے کے اخلاق و عادات کا مرقع پیش کرتا ہے جو اپنی خود غرضی کے سامنے کسی مقصد کو خاطر میں نہیں لاتا ۔

المیہ کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ کیا انسان اپنے ضمیر کے خاموش اور خفیہ عمل سے آزاد ہو سکتا ہے - اگر ضمیر گناہ کی یاد یا گناہ کی خواہش کی یاد سے چھٹکارا پالے تو ایسا کرنے میں جو آزادی حاصل ہوگی اس کی کیا قدر و قیمت رہ جائے گی ؟ المیہ کی حرکت ضمیر کے حدود کے اندر ہوتی ہے - راسین کا ہیرو سید اور شیکسپیر کا ہیرو ہملیٹ جذبے کو فرض کی خاطر قربان کرنے میں تامل نہیں کرتے - جدید زمانے کا ہیرو ماورائے فطرت تقدیر کا احساس نہیں رکھتا ۔ اسے اس کا یقین نہیں ہوتا کہ وہ کسی سے واقعی محبت کرتا ہے ۔ وہ صرف یہ جستجو کرتا ہے کہ وہ کس سے محبت کر سکتا ہے ، اس لئے اس کے یہاں حقیقی المیہ کا رنگ نہیں پیدا ہو سکتا ۔ چونکہ ہر لمحہ اس کی محبت میں تغیر ہوتا رہتا ہے اس لئے اس کے جذبے میں کلاسیکی ہیرو کے عمل کی سی شدت نہیں پیدا ہوتی ۔ جذبے کے المیہ کا

اگر اسے احساس پیدا ہو بھی جائے ، تو بھی وہ احساس کبھی پیدا نہیں ہوتا جو اخلاقی عقیدے اور ماحول کے درمیان کشمکش کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے ۔

ژید کے اسلوب نگارش میں مخصوص انفرادیت ملتی ہے ۔ فرانس میں رمزیت کو ختم کرنے اور کلاسیکی انداز تحریر کو پھر سے زندہ کرنے میں اس کا اثر قابل لحاظ ہے ۔ اس کے یہاں زولا کے دبستان کی فطرت نگاری کے خلاف بھی ردعمل ملتا ہے ۔ اس کی کلاسکیت کے عناصر انسان دوستی میں رچے ہوئے ہیں ۔ وہ اپنے ذاتی تجربوں کو عالمگیر رنگ میں پیش کرتا ہے ۔ وہ ادب میں تصورات کی اہمیت کو مانتا ہے ۔ بلکہ کہنا چاہئے کہ وہ تصورات کے ساتھ کھیلتا ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ادب میں ہیئت کو بہت اونچا مقام دیتا تھا کہ بغیر اس کے ادب ، ادب کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا ۔ اگرچہ اس کے خیالات اخلاقی نظم و ضبط سے عاری تھے لیکن اس کے باوجود وہ آرٹ کو نظم و ضبط کا خالق خیال کرتا تھا ، اس لئے کہ اس کی بدولت اندرونی انتشار اور افراتفری سے نجات ممکن ہوتی ہے ۔ آرٹ فطری رجحانوں کی شدت اور توانائی میں ضبط قائم کرتا ہے ۔ ژید نے تمام عمر فن‌کار (آرٹسٹ) ہونے اور زندگی کو آرٹ میں سمونے اور منتقل کرنے کی سعی و جہد کی ۔ وہ ہر قسم کے تجربوں کا خیر مقدم کرتا تھا جو لفظوں کا جامہ پہن سکتے تھے ، گویا کہ تجربے ادب کی خاطر وجود میں آتے ہیں ۔

ژید کی عظمت اس کے خیالات کی وجہ سے نہیں بلکہ

اس کے طرز نگارش کی وجہ سے ہے - اس کی زبان ، پروست کی زبان کی طرح پھسپھسی اور ڈھیلی ڈھالی نہیں ، بلکہ چست اور مرتب ہے - وہ فلوبیر کی طرح ایک ایک جملے پر وقت صرف کرتا تھا - جب وہ لکھنے بیٹھتا تھا تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے وہ فن کی مطلق حقیقت کا دامن پکڑے ہوئے ہو - طرز نگارش کی رعنائی جذبے کے تزکیے سے حاصل ہوتی ہے - وہ لفظوں میں بڑی کفایت برتتا تھا اور اسکے یہاں ہر لفظ جچا تلا اور صحت اور صفائی کا آئینہ‌دار ہوتا تھا -

جہاں تک ہوسکے ژید غیر ضروری تفصیلات سے احتراز کرتا تھا - اس کی ہر کتاب کی ضخامت اتنی ہے جتنی کہ موضوع کے اعتبار سے ہونی چاہئے ، نہ کم اور نہ زیادہ - فرانسیسی ادب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فطرت کے بیان کے بجائے انسانی معاملات اور مسائل کا ذکر زیادہ ہوتا ہے - فطرت کی حیثیت ضمنی پس منظر سے زیادہ نہیں ہوتی - ژید نے اپنی تصانیف میں اس قومی خصوصیت کو برقرار رکھا ، بلکہ کہنا چاہئے کہ دوسروں کے مقابلے میں اسکے یہاں یہ اور زیادہ نمایاں ہوگئی - وہ انسانی وقار کا راز معلوم کرنا چاہتا تھا اور ادیب اور فن‌کار کا یہ فرض سمجھتا تھا کہ وہ جس تہذیب کا جز ہے اس کی رہنمائی کرے - ژید نے کس حد تک بداخلاقی اور نفس پرستی کی اشاعت سے اس فرض کی تکمیل کی ، اس سوال کے مختلف جواب دئے جا سکتے ہیں -

ژید کے آرٹ کا نقطۂ‌نظر جمالیاتی اور انفرادی ہے - اس کے نزدیک انسان نامکمل ہستی ہے جو اپنی قوت‌ارادی

سے اپنی تکمیل کرتا رہتا ہے - زندگی دائمی تجربے کی کیفیت ہے - کوئی پہلے سے مقرر اور معین انسانی فطرت نہیں جس کی رہنمائی میں ہم اپنے وجود کو معنی دے سکیں یا جس کی منزل مقرر کر سکیں - ژید حسی تجربوں اور خاص طور پر جنسی زندگی کے تجربوں کو عینی صورت میں پیش کرتا تھا اور اس کے مقابلے میں وہ ذہنی زندگی کو ہیچ خیال کرتا تھا، اس لئے کہ اکثر اوقات ذہنی زندگی اصلی زندگی سے بہت دور ہو جاتی ہے - اسی لئے اس کے نظام تصورات میں عقل کے مقابلے میں حس اور تاثر کو زیادہ اہمیت حاصل ہے - علم بھی وہی اعتبار کے لائق ہے جو حسی تجربے پر مبنی ہو نہ کہ تعقل اور منطق پر - «زمین کی غذا» میں ژید ان حقائق سے مطمئن نہیں نظر آتا جو اسے ورثے میں پہنچے ہیں - وہ انہیں مسترد کرکے اپنے ذہن میں نئی حقیقت کی داغ بیل ڈالتا ہے - ابتدائی بیسویں صدی کے بعض دوسرے ادیبوں کی طرح اس نے بھی عقلیت کے خلاف بغاوت کی، اس لئے کہ نظم آفرینی کی کوشش فطرت کی فراوانی کو تنگ دستی میں بدل دیتی ہے - وہ ان چیزوں کی تعریف و توصیف کرتا ہے جن سے حسی تجربے میں مدد ملے - مثلاً ریگستان اس کے یہاں عینی شکل میں پیش کیا گیا ہے، اس لئے کہ یہاں مسافر کی پیاس اور پیاس کو بجھانے کی سعی و جہد، یہاں کی چلچلاتی دھوپ اور تھکاوٹ اور تھکاوٹ کے بعد سائے کا لطف، نخلستان کی ٹھنڈک اور بھوک کی حالت میں پھلوں کی لذت، یہ سب حسی تجربے ہیں جن کی شدت جیسی کہ ریگستان میں میسر آتی ہے دوسری

جگہ نہیں ملتی ۔ ژید کے نزدیک اشیاء کو چھونے کی لذت دوسری حسی لذتوں سے بڑھکر ہے ۔ لمس کی حس میں انسان کے لئے مسرتوں کا خزانہ پوشیدہ ہے ۔

ژید کے یہاں رومانیت پسندوں کی طرح فطرت کے حسن کی نسبت کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا ، اس لئے کہ وہ فطرت کے وجود کا قائل ہی نہیں تھا ۔ وہ حسن پر قابض و متصرف ہونا چاھتا تھا ، تاھم رومانیت پسندوں کی طرح اس کی تلاش میں سرگرداں رھنا اس کے شیوے کے خلاف تھا ۔ حسن کی جستجو میں رومانیت‌پسند اپنے آپ‌کو غم اور الم میں مبتلا کرتے ھیں اور پھر بھی ان کی رسائی اس کی بارگاہ تک نہیں ھوتی ۔ وہ دور ھی سے اسکے جلووں سے مست ھوجاتے ھیں ۔ اس‌کے برخلاف ژید نہ صرف حسن سے قرب چاھتا تھا بلکہ تصرف کا خواھش‌مند رھتا تھا ۔ رومانیت پسند فطرت کی جستجو میں ناحق اپنی جان کھپاتا ھے ، اس لئے کہ فطرت کا وجود اسی طرح سے مبہم ھے جس طرح سے کہ شباب کا وجود ھے ۔ حقیقت نگار جن کرداروں کو پیش کرتا ھے وہ نمونے یا ٹائپ ھوتے ھیں ۔ جیسے علم ریاضی کے ماھر کے یہاں معیاری اوسط ھوتا ھے ، اُسی طرح سے حقیقت نگار کے یہاں نمونہ یا ٹائپ کا وجود ھوتا ھے ۔ ژید نے جسے منفرد (پرٹی کلر) کہا ھے وہ ٹائپ سے زیادہ حقیقی ھے ۔ اس کا خیال تھا کہ وجود یا حقیقت منفرد (پرٹی کلر) میں مضمر ھوتی ھے ۔ زندگی مہم‌جوئی نہیں بلکہ غیر مربوط واقعات و حوادث کی داستان ھے ۔ ژید نے یہ خیال بڑی شرح وبسط کے ساتھ « جھوٹے سکہ ساز » میں پیش کیا ھے ۔

ژید کے نزدیک عقل حقیقت کا جامع تصور کرنے سے عاجز ہے ، اس لئے کہ وہ خود حقیقت کا جز ہوتی ہے ۔ ذہن مادے میں اس طرح سے پیوست ہوتا ہے کہ خود اس میں گم ہو جاتا ہے ۔ چونکہ منطق اور فطرت میں مطابقت کی کوشش کی جاتی ہے اس لئے ہم فطرت کا تصور اپنے ذہن کے قوانین کے مطابق قائم کرتے ہیں - ژید اخلاق اور جمالیات کے ماہر کی حیثیت سے فطرت کو دیکھتا ہے نہ کہ سائنٹسٹ کی نظر سے ۔ جدید زمانے کے سائنٹسٹ کا نقطۂ نظر اس شخص کا سا ہے جس کی نظروں کے سامنے کسی بڑے اُستاد کی بنائی ہوئی تصویر رکھی ہو اور وہ اس کے بجائے کہ تصویر کی فنی اور جمالیاتی خوبی کو پرکھنے کی کوشش کرے، اس بات کو معلوم کرنے کا خواہشمند ہو کہ اس کے بنانے میں کون کون سے مسالے اور کون کون سے اوزار استعمال کئے گئے ہیں ۔ در اصل اس بات کو بہت کم اہمیت حاصل ہے کہ تصویر کس سامان سے بنی ہے ۔ اصلی اہمیت اس بات کو ہے کہ تصویر ہماری جمالیاتی حس کو برانگیختہ کرتی ہے اور اپنا مخصوص وجود رکھتی ہے ۔ فلسفی کا جب کسی ایسے مسئلے سے سابقہ پڑتا ہے جس میں کوئی قدر پنہاں نہیں ہوتی تو وہ عام طور پر اس کی طرف سے غفلت برتتا ہے ۔ بقول ژید « واقعہ یہ ہے کہ فطرت میں مسئلہ اور اس کا حل ایک ہوتے ہیں، الگ الگ نہیں ہوتے، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ فطرت میں مسائل نہیں ہوتے صرف حل ہوتے ہیں ۔ انسانی ذہن مسائل کو بعد میں پیدا کرتا ہے اور اسے فطرت میں ہر طرف مسائل ہی مسائل دکھائی دیتے ہیں » ۔

عام طور پر یہ سب محسوس کرتے ہیں کہ ہماری خودی
؛ وجود ہے اور اس کی بدولت ہمارے مختلف اعمال میں وحدت
پیدا ہوتی ہے اور اسی سے ہماری شخصی سیرت کی جلوہ گری
ہوتی ہے ۔ ژید کا یہ کہنا ہے کہ جب ہم اپنی اندرونی زندگی
کا قریب سے جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معین خودی کا وجود کہیں
نہیں ملتا ۔ اس کے خلاف بے مقصد اور بے ترتیب یادوں اور
ادراکوں اور جذبوں کا تواتر محسوس ہوتا ہے ۔ ژید نے یہ
سوال کئی جگہ اُٹھایا ہے کہ کیا ہم ایسے وجود کو ماننے پر
مجبور ہیں جس کا ہمیں شعور نہیں ہوسکتا ۔ اس کا خیال ہے
کہ جو چیز شعور میں نہیں ہے وہ وجود بھی نہیں رکھتی ۔ مذہب
میں خاص کر یہودیت، مسیحیت اور اسلام میں جب تک
خودی کے وجود کو نہ مانا جائے سزا اور جزا کا سوال ہی
نہیں پیدا ہوتا ۔ ان مذاہب میں خودی یا روح کا تفرد، تغیر سے
ماورا ہوتا ہے اور اپنے عمل کے اعتبار سے اسے عذاب، اور
ثواب ملتا ہے ۔ ان مذاہب میں خودی یا روح کے توسط کے
بغیر بندے اور خالق میں ربط نہیں قائم کیا جا سکتا ۔ رومانیت
پسند فن‌کاروں نے بھی خودی کا آسرا لیا تھا تاکہ فطرت سے اپنے
آپ کو وابستہ کریں جس میں اُنہوں نے الوہیت کے جلوے دیکھے ۔

جدید زمانے کے بعض ادیبوں کے یہاں جن میں ژید شامل
ہے، مطلق ذات باری کا کوئی وجود نہیں، اس لئے خودی یا روح
اور خیروشر بھی کوئی وجود نہیں رکھتے ۔ استاندھال اور بودلیر
کے یہاں یہی خیال ملتا ہے ۔ اس کے خلاف بالزاک اپنے کرداروں
پر اچھے یا برے کا حکم لگاتا ہے ۔ بودلیر انسانی زندگی میں

مہمل اور لایعنی کے احساس کا سب سے پہلا مبلغ ہے ، جسے بعد میں وجودی ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ۔ ولیری نے یہ تسلیم کیا کہ اس کی ذات اس سے ہمیشہ گریزاں رہی ، تاہم اس گریز پائی کے باوجود وہ اپنے نقوش زندگی میں چھوڑ جاتی ہے ۔ ژید بھی اپنی خودی یا ذات کا تحقق کبھی نہ کر سکا ۔ چنانچہ اس نے اپنے مختلف ناولوں میں اور خاص کر اپنے "روز نامچے" (Journale) میں اس کی نسبت بار بار ذکر کیا ہے کہ اسکی زندگی میں کوئی چیز ایسی نہیں جسے وہ مستقل یا یقینی کہہ سکے ۔ وہ ہمیشہ ایک انتہا سے دوسری انتہا کی طرف ڈولتا رہا اور اسی حالت میں اس کی تقدیر اپنی تکمیل کرتی رہی ۔ اس نے اپنے ناولوں میں یہ بات بھی اُجاگر کی ہے کہ ذاتِ باری کے عقیدے کی بدولت انسان یہ چاہتا ہے کہ عالم میں اس کا وجود مہمل اور بے معنی نہ رہے اور وہ اپنی اندرونی زندگی کے انتشار پر قابو پا سکے ۔ ژید کا خیال مذہبی خیال کی ضد ہے جسکی رو سے عالم میں معنی اور مقصد ہیں جن کی فہم انسان کے لئے ممکن ہے ۔ مذہب میں خودی اور خدا دونوں کا عقیدہ ضروری ہے ۔ ژید ان دونوں کا قائل نہیں ۔ وہ صرف اپنے حسی تجربے کا قائل تھا جس سے ہر لمحہ وجود کی تخلیق ہوتی رہتی ہے ۔

ژید نے یہ خیال بھی پیش کیا ہے کہ عمل کی آزادی موہوم ہے ۔ ہم اپنے عمل کے اصلی محرک کا کبھی بھی پتہ نہیں چلا سکتے ۔ ہم بزعم خود سمجھتے ہیں کہ ہمارے عمل کی تہ میں ہمارے ارادے کی کار فرمائی ہے جو صحیح نہیں ۔ یہ کہنا

کہ ہمارا ذہن یا ہماری خودی ہمارے عمل کا تعین کرتی ہے ایک بڑی پیچیدہ حقیقت کو سادہ بنانے کی کوشش ہے ۔ زندگی مبہم چیز ہے ۔ ہماری عقل اور منطق ہمارے عمل کا تعین نہیں کرتی بلکہ ہمارا عمل اکثر اوقات اندھادھند اور غیر یقینی ہوتا ہے ، حس سے ہماری زندگی کا تعلق ہوتا ہے ۔ مثلاً ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ سوسائٹی مجرم کو مجرم بناتی ہے اور انسان حالات سے مجبور ہو جاتا ہے کہ مجرم کی مصنوعی خودی کی کیفیت اپنے اوپر طاری کرلے ۔ اگر کوئی شخص ہماری نظروں کے سامنے پھسل کر گر جائے تو اس کا فطری رد عمل یہ ہونا چاہئے کہ ہم اسے اُٹھانے کے لئے بڑھیں۔ یہ بات ہماری فطری نیکی پر دلالت کرتی ہے ۔ لیکن اگر کوئی ہمارے سامنے گر جائے اور ہم اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوں تو اس کا یہ مطلب ہے کہ ہمارا وجود فطری حالت میں نہیں ہے ، اس لئے کہ ہم یہ سوچنے لگے ہیں کہ گرے ہوئے کو اُٹھانے میں کہیں ہمارے کپڑے تو خراب نہیں ہوجائیں گے، یا کہیں یہ بات ہمارے مقام اور ہمارے وقار کے خلاف تو نہ ہوگی - ژید نے خودی کا صاف صاف ذکر نہیں کیا ۔ وہ صرف یہ کہتا ہے کہ ہم میں سے ہر ایک میں تفرد یا یکتائی ہے جسے عمل کے ذریعے سے انتہائی عروج پر پہنچانا ہمارا فرض ہے ۔ ہر ایک کو چاہئے کہ وہ اپنے اُوپر سبقت لے جانے کی کوشش کرے تاکہ زندگی کے مخفی امکانات اُجاگر ہوں ۔ لیکن ژید نے یہ نہیں بتایا کہ انسان کیسے پتہ چلائے کہ اس کی یکتائی کیا ہے اور کس طرح سے اسے فروغ دیا جائے ۔ دراصل یہ اس کے

خیالات کا تضاد ہے کہ ایک طرف تو وہ انسان کی اندرونی زندگی کی جڑ کاٹتا ہے اور دوسری طرف وہ چاہتا ہے کہ وہ اسے اپنے عمل کا مقصد قرار دے ۔ خودی کے احساس کے بغیر عمل کا رخ معاشری حقیقت کی طرف رہےگا نہ کہ انفرادی وجود کی طرف ، جیسا کہ سارتر کے یہاں ہے - ہم کہہ سکتے ہیں کہ سارتر نے بڑی حد تک ژید کے خیالات کی تکمیل کی ہے ۔ یہ درست ہے کہ ژید انسان کو آزاد کرانا چاہتا تھا لیکن وہ نہیں بتاتا کہ وہ کس مقصد کی خاطر ایسا کرنا ہے ۔ کچھ دنوں کے لئے ژید اشتمالیت (کمیونزم) کے معاشری نظام کا قائل ہوگیا تھا، لیکن جب اس نے محسوس کیا کہ کمیونزم افراد سے زیادہ تجریدی اصول کو اپنے پیش نظر رکھتا ہے تو وہ اس سے دست بردار ہوگیا اور اس نے اس پر کڑی تنقید کی۔ وہ عمر بھر عمل کے فلسفے کا علمبردار رہا، لیکن وہ خود دوسروں کے عمل کا تماشائی تھا - ایک جگہ اس نے صاف کہا ہے : «ایک ایسے شخص کی فطرت جیسی کہ میری ہے ' سیاست کے لئے موزوں نہیں ، اس لئے کہ اس میں رحم اور دلسوزی موجود ہے» ۔ اسکے نزدیک زندگی مہمل اور لایعنی ہے تاہم وہ اس سے مفاہمت پر ہمیشہ آمادہ رہا اور اس کے چوکھٹے کے اندر رہ کر اپنے عمل کی راہیں تلاش کیں -

سنہ ۱۹۴۷ع میں ژید کو ادب کا نوبل پرائز دیا گیا اور اس کی شہرت فرانس کے باہر دور دور تک پہنچ گئی - اس کا پیغام فرد کی آزادی اور زندگی سے لذت اندوزی تھا - وہ زندگی کے تمام امکانات کی نمود چاہتا تھا، چاہے ایسا

کرنے میں اخلاق و مذہب کی خلاف ورزی کیوں نہ کرنی پڑے۔ اس کی طرز نگارش میں بعض جگہ مونتین کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور بعض جگہ اس نے نیٹشے کی طرح ادب اور فلسفے کو بڑی خوبی سے ہم آمیز کیا ہے۔

رومین رولاں، سنہ ۱۸٦۸ تا ۱۹۳٤ء

رومین رولاں (Romain Rolland) پیرس یونیورسٹی (ساربون) میں فنون لطیفہ کا پروفیسر تھا۔ اس کے بعد وہ ادب کے میدان میں داخل ہوا۔ متعدد تاریخی ڈرامے اور سوانح عمریاں لکھیں جن میں میکل انجیلو اور بیتھوون کی سوانح عمریاں مقبول ہوئیں۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل اس نے اپنا مشہور ناول «ژاں کرستوف» (Jean Christophe) دس جلدوں میں شائع کیا۔ یہ اس کا شہ‌کار ہے۔ اس میں ایک موسیقی کے ماہر ژاں کرستوف کی زندگی کی روئداد پیش کی ہے جو عمر بھر علم اور روشنی کا متلاشی رہا۔ رومین رولاں نے ژاں کرستوف کی شخصیت اس لئے ایجاد کی تاکہ اس کے توسط سے وہ اپنے خیالات پیش کر سکے۔ رومین رولاں کو انسانی مقدر کے المیہ کا احساس تھا اور اسے انسانی عقل پر بھی بھروسا تھا جو ادب خوردۂ وجدان ہو۔ وہی انسانیت کو تباہی کے گڑھے میں گرنے سے بچا سکتی ہے۔ اسے جو کچھ اپنے ہمعصروں سے کہنا تھا وہ اس نے ژاں کرستوف کی زبانی کہلوا دیا۔ ژاں کرستوف کا المیہ انفرادی نہیں ہے بلکہ پوری ایک پیڑھی کی داستان ہے جو صداقت اور آزادی کی جستجو میں سرگرداں رہی۔ اپنے اس شہ‌کار کی دسویں جلد کے دیباچے میں رومین رولاں لکھتا ہے :

« میں نے ایک پوری پیڑھی کا المیہ لکھا ہے - یہ پیڑھی بہت جلد مٹ جانے والی ہے - میں نے اس کی نیکیوں اور برائیوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی ، نہ اس کے رنج و الم کو ، نہ اس کے انتشار انگیز غرور کو ، نہ اس کی عالی حوصلہ مساعی کو اور نہ اس کی تھکاوٹ کو جو انسانی قوت سے زیادہ کچل ڈالنے والے بوجھ اُٹھانے کے باعث پیدا ہوتی ہے - اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمیں اپنی کتاب زندگی کے خلاصے کو پھر سے نئے معنی دینے ہیں اور ہمیں اپنے عالمی تصور ، اپنی جمالیات اور اخلاقیات اور اپنے مذہب اور اپنی انسانیت دوستی کی تجدید کرنی ہے » -

« ژاں کرستوف » کے ان حصوں میں خاص طور پر بڑی تازگی اور تاثیر ہے جہاں جذبات کی تصویرکشی کی گئی ہے ، اگرچہ سوانی کرداروں میں بعض جگہ کمزوری اور پھسپھسا پن محسوس ہوتا ہے - ژاں کرستوف جرمنی کا رہنے والا موسیقی کا ماہر تھا جسے جرمن قوم کی جبذاتیت اور عینیت پسند نہیں تھی- اس نے پیرس میں سکونت اختیار کرلی- وہاں اسے اخلاص اور مروت نام کو نہیں ملی- بالآخر اسے پیرس سے نفرت ہوگئی- لیکن جب اس کے مخلص دوست اولی وئیے ژالاں (Olivier Jalin) نے فرانسیسی زندگی کا اصلی جوہر اس پر عیاں کیا تو اس نے اپنی رائے بدل دی - اس کے بعد وہ سوئٹزرلینڈ میں ایک عورت کے عشق میں بری طرح مبتلا ہوگیا - لیکن اس نے اپنے فرض کو عشق پر ترجیح دی اور اپنی زندگی کو فن میں کمال پیدا کرنے کے لئے وقف کر دیا - اس نے ایک پہاڑ کے سرے پر تنہائی میں ایسی

ریاضت کی کہ وہ موسیقی کا ایک زبردست ماہر بن گیا اور اس کی دور دور شہرت ہوگئی ۔ پھر بھی اس کی ذاتی زندگی بڑی روکھی پھیکی اور بےرنگ رہی ۔ نہ بیوی تھی ، نہ بچے تھے ، نہ دوست تھے ۔ ژاں کرستوف نے آئندہ بھی پیرس اور روم میں مختلف عورتوں سے عشق کیا ۔ بدقسمتی سے جس عورت کے ساتھ وہ شادی کرنا چاہتا تھا اور جسے وہ اپنی رفیقۂ حیات بنانے کے لئے سب سے زیادہ موزوں خیال کرتا تھا ، وہی اسے داغ مفارقت دے گئی ۔ اس کی موت نے ژاں کرستوف کی تمام اُمیدوں کو خاک میں ملا دیا ۔ دسویں جلد میں ژاں کرستوف کے سیاست میں دخل دینے اور جلاوطنی کے حالات کا ذکر ہے ۔ وہ آخر میں پیرس کے ایک ہوٹل میں نمونیا میں مبتلا ہوکر فوت ہو گیا ۔ وہ اپنے پیچھے صداقت اور انسانیت دوستی کے بلند مقاصد چھوڑ گیا جن کی روشنی سے بعد میں بہت سوں کے دل اور دماغ روشن ہوئے ۔

رومین رولاں کی زبان و بیان میں ژید کے ناولوں کی سی چستی اور برجستگی نہیں ہے ، تاہم اس کی معنویت اور اخلاقی بلندی جاذب نظر ہے ۔ اس کتاب کے ذریعے سے رومین رولاں نے جرمنی اور فرانس کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکا ۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ کر سکا کہ ژاں کرستوف اور اولی وئے ژالاں کو ایک دوسرے سے اپنی کتاب کی حد تک قریب لے آیا اور آخر تک ان دونوں میں انتہائی خلوص اور محبت باقی رہی ۔

رومین رولاں کو عسکریت سے نفرت تھی چاہے وہ جرمن

عسکریت ہو یا فرانسیسی - وہ امن پسندی کے مسلک کا پیشوا تھا، جسکی وجہ سے پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں اہل فرانس اسے غدار اور جرمنوں کا پٹھو سمجھتے رہے - جرمنی اور فرانس کی جنگ اور باہمی منافرت کے باعث اس نے محسوس کیا کہ قومی سطح پر اسے کامیابی نصیب نہیں ہوسکتی. تو اس نے عالمگیر اخوت اور امن کی تحریک کے ساتھ اپنے کو وابستہ کر لیا اور اہل ہند کے فلسفۂ حیات سے اس نے روحانی تسکین حاصل کی -

ژول رومیں، پیدائش سنہ ۱۸۸۵ع :

شاعر کی حیثیت سے ژول رومیں (Jules Romains) نے وکٹرھیوگو کی پیروی میں بعض اعلیٰ درجے کی نظمیں لکھیں - اس کی نظم « سفید فام آدمی » (L'Homme Blanc) بہت مقبول ہوئی - ڈراما نگار کی حیثیت سے بھی اس نے شہرت حاصل کی. لیکن اس نے فنی اور مادی عظمت ناول نگاری سے پائی - شروع میں اس نے نفسیاتی ناول لکھے - سنہ ۱۹۳۲ع میں اس نے اپنا شہکار «نیک ارادے کے لوگ» (Les Hommes de Bonne Volonte) کی پہلی جلد شائع کی - یہ تصنیف ۲۷ جلدوں پر مشتمل ہے اور عہد جدید کا سب سے طویل ناول ہے - اس میں بالزاک، زولا اور پروست کے ناولوں کی طرح کوئی بنیادی خیال نہیں ملتا بلکہ متعدد خیال ایک دوسرے میں گڈ مڈ نظر آتے ہیں -

ژول رومیں نے جوانی کے زمانے میں «کلیت» (Unanimism) کا نظریہ اپنی شاعری اور ڈراموں میں پیش کیا تھا، جس کا مطلب یہ ہے کہ افراد کے بجائے گروہ پیش نظر رہے اور کسی ایک منظر کے بجائے اس کے پورے حوالی کا اظہار کیا جائے - شاعر

عالم کو محض فرد کی حیثیت سے نہیں دیکھتا بلکہ اپنے کو اس کا جز سمجھ کر اور اپنے کو اس میں سموکر دیکھتا ہے - یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ فرد جماعتی زندگی اور فطرت کے خارجی مظاہر سے علیحدہ نہیں ہوتا - کل کی حرکت اور قوت اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے رہتی ہے - وہ پوری جماعت کے تاثرات کو اپنے اندر اسی طرح سے جذب کر لیتا ہے جیسے اسپنج کے اندر پانی جذب ہوجاتا ہے - اسپنج کا وزن چاہے بڑھ جائے لیکن وہ پانی چوسنے سے پھٹ نہیں جاتا - جتنی اس میں سمائی ہوتی ہے اتنا پانی چوس لیتا ہے - اسی طرح سے فرد بھی جماعت کے تاثرات اور احساسات کو اپنی صلاحیت اور قابلیت کے لحاظ سے جذب کرتا ہے اور پھر انہیں شعر و ادب کے رنگین لباس میں ملبوس کرکے منظر عام پر لاتا ہے - ژول رومیں کا یہ نظریہ نہ صرف اس کی شاعری میں بلکہ اس کے ڈراموں اور ناولوں میں بھی جھلکتا ہے - وہ پورے محلے یا پورے شہر کو ایک وحدت اور کلیت کی حیثیت سے دیکھتا ہے جس سے خود وہ وابستہ ہے - اس کو اپنے خواب و خیال اس وقت حسین اور باوقار محسوس ہوتے ہیں جب کہ وہ پورے شہر کے خواب و خیال کا جز ہوں - وہ جز کی حیثیت سے اسی طرح کل میں فنا ہوجاتا ہے ، جس طرح قطرے کی آرزو ہوتی ہے کہ دریا میں فنا ہوجائے اور ذرے کی تمنا ہوتی ہے کہ صحرا سے وابستہ رہے -

ژول رومیں کے دو آقا ہیں ، جن کے آگے وہ اپنا سر نیاز خم کرتا ہے - ایک تو وکٹر ہیوگو اور دوسرے شہر پیرس - وکٹر ہیوگو کا وہ اپنے کو شاگرد کہتا تھا اور پیرس کا وہ عاشق تھا - پیرس

کی تعریف فرانسیسی شاعروں ، ڈراما نگاروں اور ناول نگاروں نے کی ہے اور اپنے اپنے ظرف کے مطابق کی ہے اور اس نازنین ہزار شیوہ کی رعنائیوں اور دلپذیر اداؤں کے گن گائے ہیں - ژول روہیں نے بھی پیرس کو عینی شکل میں دیکھا - وہ شہر پیرس کو اتنا بڑھاتا ہے کہ یہاں کے رہنے والے خود شہر کے آگے حقیر نظر آنے لگتے ہیں، جیسے وہ حشرات الارض ہوں -

« نیک ارادے کے لوگ » کا کوئی ایک مخصوص ہیرو نہیں ہے - اگر کوئی کہے کہ اس کا ہیرو شہر پیرس ہے تو وہ اس دعوے میں حق بجانب ہوگا، بالکل اسی طرح جیسے « نوتردام دے پری » (Notre Dame De Paris) کا ہیرو اسی نام کا ایک کلیسا تھا - یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ ژول روہیں کے اس ناول کا ہیرو پوری انسانیت ہے ، جسے اس نے ان لوگوں کے توسط سے دیکھا ہے جو فرانس کی سر زمین پر بیسویں صدی میں زندگی بسر کرتے ہیں - اس طرح مانوس مقام پرستی اسے عالمگیریت کی منزل تک پہنچا دیتی ہے - بعض نقادوں کا خیال ہے کہ « نیک ارادے کے لوگ » کے دو ہیرو ہیں - ژالزاور ژرفاین - یہ دونوں دوست تھے - اول الذکر مدرس تھا جس کا کردار ایک شفیق باپ ، وفادار شوہر اور معزز شہری کا ہے اور اسے معاشرے میں ایک خاص مقام حاصل ہے - ثانی الذکر ایک لاابالی شاعر ہے جس کی سیرت کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ انتہا درجے مخلص ہے - خواب دیکھتا ہے اور شعر کہتا ہے - اس کا محبت اور عشق کا نصب العین اتنا بلند ہے کہ وہ کسی ایک عورت کے ساتھ دائمی طور پر اپنے کو وابستہ نہیں

کرسکتا تھا۔ اس کی زندگی کا مقصد دنیا میں امن قائم کرنا تھا ۔ یہ دونوں کردار زندگی کے دو الگ الگ رجحانوں اور تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس ناول میں شروع سے آخر تک کسی نہ کسی شکل میں کچھ کچھ فصل سے نمودار ہوتے رہتے ہیں ۔ باقی دوسرے کردار قصے میں آخر تک ساتھ نہیں دیتے ۔ کچھ دیر کے لئے نمودار ہوئے اور غائب ہوگئے ۔ پھر اچانک طور پر دکھائی دیئے اور ذرا سی دیر میں نظر سے اوجھل ہوگئے ۔

« نیک ارادے کے لوگ » کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں کسی ایک فرد کی زندگی کو اتنا اہم نہیں سمجھا گیا کہ وہ شروع سے آخر تک نظر کا مرکز بنی رہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ژول رومیں کے نزدیک ایک فرد کی زندگی چاہے وہ کتنا ہی عالی مقام کیوں نہ ہو، آنی جانی، ہیچ پوچ اور حقیر ہے ۔ وہ اس لائق نہیں کہ زیادہ عرصے تک فن کار کی توجہ کا مرکز بنی رہے ۔ ہماری تمدنی زندگی کا یہ معمول ہے کہ افراد کی عزت اس وقت تک باقی رہتی ہے جب تک کہ جماعت چاہتی ہے ، اس لئے توجہ کا مرکز جماعت ہونی چاہئے کیونکہ انسانی زندگی کی اعلیٰ حقیقت وہی ہے ۔

ژول رومیں نے اپنے اس شہکار میں ہر قسم کے کرداروں کو پیش کیا ہے ، جو اپنی ایک جھلک دکھاکر غائب ہوجاتے ہیں ۔ ان میں ڈاکٹر، مصنف، وزیر اعظم، فوجی افسر ، طالبعلم، تاجرپیشہ، پادری، معلم، جلد بند، دکاندار، اعلیٰ طبقے کی عورتیں، نچلے طبقے کی عورتیں، کسبنیں اور کتنے سب ہی

شامل ہیں ۔ نفسیاتی طور پر جنسی جذبے کی کارفرمائی پورے ناول پر حاوی نظر آتی ہے ۔ لیکن جنس کی خواہش کے اظہار میں جو مختلف کرداروں میں فرق ہونا چاہئے اسے ظاہر نہیں کیا گیا، بلکہ سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا ہے ، گویا کہ جنسی بھوک کی جمہوریت میں مکمل مساوات ہے یا جنسی دریا کے اشنان میں سب ہی ننگے ہیں ۔ پیرس کے رہنے والوں کے مشاغل الگ الگ ہیں ، ان کے مقاصد بھی جداگانہ ہیں، اس لئے ان کے خیالات اور نفسیاتی محرکات میں فرق ہونا چاہئے ۔ لیکن ژول رومیں اس فرق و امتیاز کو نمایاں نہیں کرتا ۔ یہ الگ الگ یک رخی سنیمائی تصویریں ہیں جو تیز روشنی کے مقابل دکھائی گئی ہیں ۔ ان کی یکسانیت اور مشابہت تعجب انگیز ہے اور ناول نگار کی فنی کوتاہی اور نارسائی پر دلادت کرتی ہے ۔ یہ کوتاہی بالزاک کے یہاں نہیں ملے گی ۔ وہ اقتضائے حال کا جتنا خیال رکھتا تھا اور کوئی دوسرا ناول نگار نہیں رکھتا ۔ اس کے یہاں ہر کردار اپنی مخصوص سیرت اور احوال کے آئینے میں جلوہ گر ہوتا ہے ۔

« نیک ارادے کے لوگ » کے بعض حصے ناول نہیں معلوم ہوتے بلکہ مضمون معلوم ہوتے ہیں ، تاہم اس میں ایسے حصے بھی ہیں جن میں ژول رومیں نے اپنے زمانے کے اشخاص و احوال کا بڑا گہرا تجزیہ پیش کیا ہے ، جو تاریخ تمدن کے لئے قابل قدر ہے ۔ ژول رومیں کو زندگی کے مختلف شعبوں کا وسیع تجربہ حاصل تھا ۔ سیاست ، تمدن، معیشت اور مذہب، ان میں کوئی شعبہ بھی ایسا نہیں ہے جس پر اس نے تبصرہ نہ کیا ہو اور گہری بصیرت کا ثبوت

نہ دیا ہو - اس کے یہاں طنز کی لطیف آمیزش بھی ملتی ہے - اسلوب بیان میں چبھن، تیکھاپن اور شوخی ہے - ناول کے ہزاروں صفحوں میں کہیں بھی نقاد یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں عبارت میں کمزوری یا پھسپھساپن آگیا ہے، جیسے رومین رولاں کے یہاں ہے - ژول رومیں کا تجزیہ کرنے کا انداز پروست سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے اور کہیں بالزاک کا رنگ بھی جھلکتا ہے- ناول کا کوئی خاص ہیرو نہ ہونے کے سبب سے جو انتشار پیدا ہوتا ہے اس کو ژول رومیں نے فنی وحدت سے رفع کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں بڑی حدتک کامیاب نظر آتا ہے - ضمنی کردار بھی جو اچانک نظر آتے ہیں اور پھر اچانک غائب ہوجاتے ہیں . کچھ اس طرح سے پیش کئے گئے ہیں کہ پڑھنے والوں کو بھولتے نہیں - غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ژول رومیں سینمائی ٹیکنک استعمال کرتا ہے ، جس میں پے در پے مختلف منظر ہماری نظروں کے سامنے سے گذر جاتے ہیں اور ایک شخص کے بعد دوسرا شخص ہمارے سامنے آجاتا ہے ، جن میں تعلق نہ ہونے پر بھی چھپا ہوا تعلق ہوتا ہے اور ان کے عمل کی تہ میں افسانوی وحدت کارفرما نظر آتی ہے -

ژول رومیں حقیقت نگار ہے اور جہاں ضرورت ہوتی ہے وہاں دستاویزی شہادتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا - اس نے جنگ وردون کے حالات بےکم وکاست بیان کئے ہیں اور کہیں رنگ آمیزی سے کام نہیں لیا - کوئی مورخ بھی انگلی نہیں اُٹھا سکتا کہ فلاں بات جو بیان کی گئی ہے وہ حقائق کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی - پیرس کی سڑکوں کا شور و غوغا ، قہوہ خانوں

اور رقص گاہوں کی ہماہمی، علم و فن کے مرکزوں کی برگزیدہ سنجیدگی، ان سب کا بیان اقتضائے حال کے عین مطابق ہے - بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار کے تخیل نے پیرس کے رخ زیبا کو سامنے رکھ کر نثر میں غزل سرائی کی ہے۔ « نیک ارادے کیے لوگ » میں جدید تہذیب کا المیہ صاف جھلکتا ہے ۔ کیا یہ المیہ ناگزیر ہے، اس کا جواب ناول نگار کچھ نہیں دیتا - وہ ناول کے پڑھنے والوں کے تخیل کو بیچ فضا میں معلق چھوڑ دیتا ہے -

فرانسوا موریاک، پیدائش سنہ ۱۸۸۵ء۔

فرانسوا موریاک (Francois Mauriac) بیسویں صدی کا مشہور صحافت نگار اور ادیب ہے ۔ وہ اخبار فگارو (Figaro) کے مدیر ہونے کے علاوہ فرانس کی اعلیٰ سوسائٹی کے بااثر لوگوں میں شمار ہوتا ہے ۔ اس کی بات میں وزن مانا جاتا ہے اور مخالف بھی اس کی عزت کرتے ہیں ۔ اس نے بہت کچھ لکھا ہے - تین جلدیں نظموں کی، بیس ناول، ادبی تنقیدوں کی بیس جلدیں، تین سیاسی مضامین کی - وہ جو کچھ لکھتا ہے ضبط و اعتدال سے لکھتا ہے اور اس کی رائے میں توازن ہوتا ہے ۔ انسانی فطرت کے متعلق اس کی نظر میں گہرائی ہے ۔ اس کی ذاتی سیرت شرافت کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔ اس میں انکسار اتنا ہے کہ گویا اس کی ادبی تخلیق تو وجود رکھتی ہے لیکن وہ خود وجود نہیں رکھتا ۔

موریاک کے ناولوں میں متوسط طبقے کے کھاتے پیتے لوگوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے ۔ صنعتی زندگی کے

افراتفری اور ہیجان و خلجان میں وہ خاندانی زندگی کی پاکیزگی اور حرمت کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے ناولوں کے اکثر کردار اضلاع کے رہنے والے لوگ ہیں جو اخلاق و مذہب سے روحانی تسکین حاصل کرتے ہیں اور عملی زندگی میں ان سے انہیں رہنمائی ملتی ہے۔ اس کے ناولوں میں احساس گناہ کا ذکر بار بار آتا ہے، جس کی تاریکی کو رحمت خداوندی کی روشنی دور کردیتی ہے۔ مذہبی رقت اور سوز و گداز سے اس کا دل آشنا ہے، جس کا عکس اس کے کرداروں کی سیرت میں صاف نظر آتا ہے۔

موریاک کے ناول نفسیاتی تجزیے پر مبنی ہیں۔ وہ آرٹ کا تجزیہ اپنے ضمیر کی روشنی میں کرتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے ناول اس کی زندگی کے اعمال سے عبارت ہوں اور اس کی تنقید ان اعمال کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش ہو۔ وہ اپنے ناولوں میں اپنی ذات کا انکشاف بڑے لطیف انداز میں کرتا ہے۔ ایک جگہ اس نے کلودیل کا قول پسندیدگی کے ساتھ نقل کیا ہے کہ مصنف شاہدبازاری کے مثل ہوتا ہے۔ وہ بھی اُس کی طرح آرائش و نمائش کرتا ہے اور اس کی بھی قیمت ہوتی ہے۔ موریاک کے ناولوں کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس کے سب کرداروں کے درمیان مخفی یک جہتی موجود رہتی ہے۔ وہ اس کی تخلیق ہوتے ہوئے بھی اس سے تھوڑے بہت مختلف ہوتے ہیں۔ اگرچہ موریاک مذہبی شخص ہے، پھر بھی اس کے ناولوں میں کھلم کھلا مذہبی رنگ نمایاں نہیں ہوتا۔ اس کے تمام ناول نفسیاتی ہیں۔ وہ ان کے

ذریعے سے اپنے مذہبی خیالات کی تبلیغ نہیں کرتا ، اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ اس کے عقائد خود اس کی ذات سے کہیں زیادہ بلند ہیں اور اس سے کہیں زیادہ عظمت رکھتے ہیں ۔ اور صداقت اس کے عقائد سے بھی زیادہ وسیع اور عالمگیر ہے ۔ اس لئے وہ اپنے خیالات بڑے ضبط اور رکھ رکھاؤ سے ظاہر کرتا ہے اور فنی تناسب ، لطافت اور برگزیدگی کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑتا ۔ اس کے اکثر ناولوں میں خیرو و شر کی کشمکش کا بیان ہے ۔ دراصل کیتھولک مذہب کی تہ میں اخلاقی قانون اور انسانی جذبے کا محاربہ موجود ہے جو مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے ۔ موریاک نے عقیدے کے اس ڈرامائی عنصر کو اپنے ناولوں میں بڑی خوبی سے سمویا ہے ۔

فرانسیسی زبان میں پاسکال نے مسیحیت کی نسبت جو کچھ لکھا وہ آج بھی مستند حیثیت رکھتا ہے ۔ موریاک نے پاسکال کا گہرا اثر قبول کیا ۔ اس نے انسانی تقدیر اور عالم کی وہی توجیہ پیش کی ہے جو پاسکال نے کی تھی ۔ اسی کو وہ اپنی اندرونی زندگی کا جز بنا کر اپنے ناولوں میں پیش کرتا ہے ۔ اس کے نزدیک ادب میں اولیت انسان کے روحانی مسئلے کو حاصل ہے ۔ انسان خود ناکافی ، نامکمل اور بےعلم ہے، لیکن توفیق الہیٰ اسے مسرت اور حکمت سے نوازتی ہے اور انسانی شعور کائنات کی طرح وسیع ہوجاتا ہے اور سارا عالم انسان کے دل میں سمٹ کر آجاتا ہے ۔ موریاک کے علاوہ کسی دوسرے فرانسیسی ناول نگار نے مذہبی خیالات کو فلسفیانہ انداز میں اپنے ناول کا جز نہیں بنایا ۔ بورجے اور بارس کے مقابلے میں

موریاک کے تصورات میں ہمیں زیادہ گہرائی نظر آتی ہے ۔ اس کے یہاں آندرے ژید سے کہیں زیادہ نفسیاتی بصیرت ملتی ہے - وہ پروست کی عظمت کو مانتا ہے لیکن اس کے ساتھ کہتا ہے : « اُس کی انسانیت دوستی میں ایک خلا ہے جو ذات باری کے وجود کو نہ ماننے کی وجہ سے ہے » ۔

موریاک نے انسان کے زوال اور ابتری کا ماخذ تلاش کرنے کی کوشش کی جسے مسیحی دینیات کے ماہر گناہ کہتے ہیں ۔ خیر وشر کی کشمکش میں وہ خیر کا طرفدار ہے ، اس لئے کہ اس سے زندگی کو استحکام نصیب ہوتا ہے اور وہ نظم و ضبط کے مرکز سے اپنے کو وابستہ کرلیتی ہے ۔ جب تک انسان اپنے وقار کی بنیادوں کو مضبوط نہ بنائے اس وقت تک یہ پتہ نہیں چل سکتا کہ درحقیقت وہ کیا چاہتا ہے ۔ اس کے ناول « زہریلے سانپوں کی منڈلی » (Le Noed de Vipers) کا یہی موضوع ہے ۔ وہ انسانی وقار کی بلندی کو سراہتا ہے ، اس لئے کہ وہ گناہ کی اصلیت کو جانتا ہے ۔ موریاک نے اپنی سیاسی تحریروں میں « مسیحی نوجوان مزدوروں کی جماعت » کی ہمیشہ حمایت کی ۔ یہ مذہبی تحریک ہے جو اشتراکیت (سوشلزم) کی تائید میں ہے ۔ مزدوروں کے حقوق طلب کرنے کے ساتھ اس میں خالص مسیحیت کا پیغام اشتراکیت میں سموکر پیش کیا گیا ہے ۔ مختصر طور پر اس تحریک کو ژوکست (Jocist) کہتے ہیں ۔ اس تحریک کے علم برداروں نے عدل اور انسانی محبت کو ایک دوسرے میں ضم کردیا اور مسیحیت کی روشنی میں ان دونوں اصولوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ موریاک نے ادب میں اور ماری تیں (Maritain)

نے فلسفے میں اس مسیحی اشتراکیت کی حمایت کی ہے۔ فرانس کے نوجوان طبقے میں اس تحریک کی مقبولیت دوسری جنگ کے بعد سے بڑھتی جارہی ہے۔

موریاک اور ژید اگرچہ مذہبی عقائد کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن یہ بات دونوں میں مشترک ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے انداز میں انسانی تقدیر کے راز معلوم کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ژید انسانی نشوو نما کو بے قید رکھنا چاہتا ہے اور موریاک اس کو اخلاق و مذہب کا پابند کرتا ہے ۔ ژید کے نزدیک آزادی کا یہ مطلب ہے کہ انسان بلا روک ٹوک ہر قسم کے تجربوں کا خیرمقدم کرے لیکن ان تجربوں کو مطلق اقدار نہ سمجھے، بلکہ یہ خیال کرے کہ ان سے وجود کے نشو و نما میں مدد ملتی ہے ۔ موریاک کے یہاں آزادی کا تصور یہ ہے کہ انسان کو خیر و شر میں فرق و امتیاز کی آزادی دی گئی ہے جو ایک اعلیٰ قدر ہے اور جس کے شعور کے بغیر زندگی کا قافلہ اپنی منزل تک کبھی نہیں پہنچ سکتا۔

کٹر قسم کے مسیحی موریاک کی نسبت کہتے ہیں کہ اس نے گناہ کو عینی شکل میں پیش کیا ہے اور وہ مسیحی اخلاق سے بچ کر نکل جانے کی کوشش کرتا ہے ۔ لیکن ایسا نہیں ہے ۔ اسی قسم کا اعتراض راسخ العقیدہ لوگوں نے پاسکال پر بھی کیا تھا۔ در اصل پاسکال اور موریاک دونوں کی مسیحیت جان‌سین‌ازم کے عقائد سے متاثر ہے جس میں باطنیت کی وسعت اور ہمہ گیری آگئی ہے۔

موریاک کے مشہور ناول یہ ہیں: «آگ کا دریا»

(Le Fleuve de Feu) اور «محبت کا ریگستان» (Le Desert de L' Amour)۔
موریاک کا اسلوب بیان نہایت بلیغ اور شگفتہ ہے۔ وہ پاسکال کی طرح نکھری ہوئی خالص فرانسیسی لکھتا ہے۔ مطالب کے ادا کرنے پر اسے پوری قدرت حاصل ہے۔ سنہ ۱۹۵۲ع میں وہ نوبل پرائز سے نوازا گیا اور اس نے فرانس کے حدود سے نکل کر بین اقوامی شہرت حاصل کرلی۔

موریاک نے «محبت کا ریگسان» میں محبت کی جذباتی شدت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ جذبہ ایسا بے پناہ ہے کہ اس کی تکمیل کی راہ میں جو رکاوٹ آتی ہے اسے وہ بے دریغ ٹھکرا دیتا ہے اور جس طرح دریا پہاڑوں میں چٹانوں سے ٹکراتا ہوا اپنا راستہ نکالتا ہے، اسی طرح سے محبت ہرقسم کے موانع پر قابو پاتی ہے، چاہے وہ نفسیاتی ہوں یا معاشری۔ اس جذبے کی عظمت کے آگے چھوٹے موٹے جذبات سپر ڈال دیتے ہیں اور اکثر اوقات اس کے اندر ضم ہوجاتے ہیں۔ محبت کے جذبے میں وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کی خاطر اگر کسی سے نفرت بھی کی جائے تو وہ بھی محبت ہی کی ایک شان ہے۔ موریاک کا خیال ہے کہ محبت کے جتنے مظاہر ہیں، چاہے ان سے جماعتی زندگی میں انتشار پیدا ہو یا اخلاقی طورپر وہ گناہ خیال کئے جائیں، ان کی تہ میں ایک ہی قوت کی کارفرمائی ہے۔ موریاک اپنے ناولوں میں شر کے مسئلے کا بار بار ذکر کرتا ہے جس سے مسیحیت کا پس‌منظر برقرار رکھنا مقصود ہوتا ہے۔ اگر کسی کردار کا تعلق کیتھولک مسیحیت سے برائے نام ہی کیوں نہ

ہو ، تب بھی اس کی فطرت میں ان قوتوں کی کارفرمائی دکھائی جاتی ہے جن کا براہ راست عقیدت سے تعلق ہے ، گویا کہ ان کی ابتدا اور انتہا دونوں میں مسیحیت کی تعلیم اثر انداز ہے ۔ اسی وجہ سے موریاک خیروشر کی معرکہ آرائی کو اہمیت دیتا ہے لیکن اس طورپر کہ مذہبی رنگ نمایاں نہیں ہونے پاتا ۔ یہ ضرور ہے کہ کیتھولک فرقے کے لوگوں کے دل میں گناہ کے احساس کی دوبدو یا گناہ کی یاد سے جو خوف کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کی مثال شاید دوسرے مذہبوں میں نہیں ملتی ۔ گناہ کے قرب یا گناہ کی یاد میں ان کے دل پر جو خوف طاری ہوتا ہے اس کی نوعیت مابعدالطبیعی یا تاریخی کہی جاسکتی ہے ۔ موریاک کے اکثر کرداروں میں جو تنہائی کا شدید احساس ہے ، اس کا محرک بھی گناہ کی یاد ہے ۔ یہ کردار بعض اوقات بالکل بے حس اور غیر متحرک دکھائی دیتے ہیں ، اپنے گناہ کے احساس سے اتنا نہیں جتنا کہ ساری انسانیت کے گناہوں کا پشتارہ ، ذمہ داری کا بوجھ بن کر انہیں ہلکان کر دیتا ہے ۔ اس سے زندگی کا غیر مکمل ، ہیچ اور نامراد ہونا بھی ظاہر ہوتا ہے ۔ موریاک کا یہ احساس عالمگیر ہے اور اس سے انسان کی جذباتی زندگی کی نزاکت اور ہمہ گیری نمایاں ہوتی ہے ۔

موریاک نے جنسی زندگی کا صاف صاف ذکر نہیں کیا تاہم اس کے ناولوں میں اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔ اس کے نزدیک زندگی کے ڈراما کی ابتدا انسانی دل میں ہوتی ہے ، جہاں جنسی جذبے اور مذہبی اور معاشری بندشوں میں

سخت کشمکش اور آویزش رہتی ہے ۔ اکثر کرداروں کے عمل میں جنسی جذبہ دبا دبا سا اور بھنچا بھنچا سا رہتا ہے اور کبھی ظاہر ہوتا ہے تو چھپے چوری سے ، یا اس طور پر جیسے کوئی بھولی ہوئی بات یاد آجائے ۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے جتنا دبانے کی کوشش کی جاتی ہے اُتنا ہی وہ اُبھرتا ہے، اور جتنا بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے اُتنا ہی وہ یاد آتا ہے ۔ یاد کے نشتر شخصیت کو کچوکے دیتے اور اس میں انتشار پیدا کرتے ہیں - جنسی جذبہ ہر حالت میں انسانی وجود کی تاریکی میں سے جھانکتا رہتا ہے اور موریاک کے کرداروں کے اعمال اور ان کے فیصلے اس کے اثر سے اپنے کو نہیں بچا سکے ۔ موریاک اس جذبے کو کھلم کھلا ظاہر کرنے کے بجائے اس کے اثرات کا جائزہ لیتا ہے ۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ آدمی اس جذبے کے ہاتھوں مجبور محض ہے ، تاہم وہ ان رجحانوں کو مانتا ہے جو اس کی سیرت میں اس کی وجہ سے ظہور پذیر ہوتے ہیں ، جن کا رنگ ساری زندگی پر چڑھا جاتا ہے ۔ ہر شخص کی جنسی آزمائش اس کی فطرت اور اس کے جذبے کی شدت کے مطابق ہوتی ہے ۔ اس آزمائش کا مرکز دل ہے جو خیر اور شر دونوں کا میدان کارزار ہے -

موریاک نے اپنے ناولوں میں محبت کے ایک عجیب و غریب قانون کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ۔ اس کا کوئی جواب نہیں ملتا کہ انسان بعض اوقات ایسے سے محبت کرنے پر کیوں مجبور ہوتا ہے جو اس سے محبت اور التفات نہیں کرتا اور جو وفا آشنا نہیں ہوتا ۔

بقول غالب: ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

راسین نے بھی اپنے ڈراموں میں محبت کی نامرادیوں کا ذکر کیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ ہم جس سے محبت کرتے ہیں اس کا انتخاب ہمارے بس میں نہیں ہوتا ۔ اس لئے یہ ضروری نہیں کہ ہم جس سے محبت کریں وہ بھی ہم سے محبت کرے ۔ اگر ایسا ہو تو یہ عجیب بات ہوگی جو معمول کے خلاف ہے ۔ اسی لئے موریاک نے اپنے ناول کا نام «محبت کا ریگستان» رکھا ۔ اس علامتی ریگستان میں چاہے کوئی کتنا ہی ہل چلائے، پلے کچھ نہیں پڑے گا، سوائے تنہائی کے احساس کے جو کبھی نتیجہ خیز نہیں ہوتا ۔ یہ عجیب بات ہے کہ جنسی جذبہ زندگی کے سفر میں رفیق راہ کا متلاشی ہوتا ہے لیکن اس کا انجام تنہائی میں بھٹکنا ہے ۔

ایک طرف تو موریاک فرائڈ کی طرح لاشعور کی پہنائیوں میں کھو جاتا ہے اور دوسری طرف وہ پاسکال کی طرح گناہ کے احساس کو اپنے کرداروں کے شعور کا سرمایہ بناتا ہے ۔ پاسکال کی طرح اس کے یہاں بھی نمود اور حقیقت میں مکالمہ سنائی دیتا ہے ۔ پاسکال نے اخلاقیات کے عالم اور صوفی فلسفی کی حیثیت سے جو باتیں تجریدی طور پر بیان کی تھیں، انھیں کو موریاک نے محسوس شکل میں اپنے ناولوں میں پیش کیا ۔ اس کے یہاں محبت، خاندان، مذہب، گناہ، فطرت اور خیروشر سب جیتی جاگتی شکل میں کرداروں کے عمل میں ہمارے سامنے آتے اور ڈراما کا دلکش روپ دھارتے ہیں ۔

اس نے گناہ کے پر اسرار وقار کی تصویر کشی کی ہے۔ جس طرح محبت کی تہ میں وحدت کی کارفرمائی ہے، اسی طرح سے گناہ کی تہ میں بھی وحدت ہے۔ محبوب سے محبت کرنے والا بھی اپنی ذات سے محبت کرتا ہے۔ محبت گناہ کراتی ہے لیکن فطرت اور توفیق الہی بعض اوقات گنہگار کو اپنی رحمت کے آغوش میں پناہ دیتی ہے۔ فطرت اور توفیق الہیٰ کی باہمی اثراندازی عجیب عجیب گل کھلاتی ہے۔ کوئی شخص چاہے وہ کتنا ہی پاکباز کیوں نہ ہو یہ دعوے سے نہیں کہہ سکتا کہ ان گناہوں کا رنگ وبو کیسا ہوگا اور کس کے مشام جاں کو معطر کرے گا۔ موریاک اپنے ہیرو کی روح کو جو بظاہر چاہے گناہ میں کتنی بھی ملوث کیوں نہ ہو، ابدیت کے آئینے میں دیکھتا ہے اور پاسکال کی طرح اس کی مختلف شانوں کا جائزہ لیتا ہے اور بتاتا ہے کہ ذات باری کی عقیدت کے بغیر روح کا کوئی سہارا نہیں۔ پاسکال کی طرح موریاک بھی حضور باری میں انسان کی وکالت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس نے ناولوں میں بعض جگہ پروست کا رنگ نظر آتا ہے لیکن پروست نے ذات باری کے سامنے انسان کی وکالت کبھی نہیں کی، اس لئے کہ وہ اس کا قائل ہی نہ تھا۔ موریاک توفیق الہیٰ کا قائل ہے جو انسانی زندگی کو کچھ سے کچھ بنا دیتی ہے، بشرطیکہ انسان اپنے آپ کو اس کا مستحق ثابت کرے۔

دیوآمیل، پیدائش سنہ ۱۸۹٤ع۔

دیو آمیل (Duhamel) پہلی جنگ عظیم سے کچھ پہلے شاعر اور ڈرامانویس کی حیثیت سے منظر عام پر آیا۔ جنگ کے بعد

اس نے دو کتابیں لکھیں جن میں زخمیوں کے حالات، جن کا اس نے جنگ کے دوران میں ڈاکٹر کی حیثیت سے خود مشاہدہ کیا تھا، بڑے پراثر انداز میں بیان کئے - «شہیدوں کی زندگی» (La Vie de Martyrs) اور «تہذیب» (La Civilisation) جنگ کے خونی مناظر کے متعلق فرانسیسی زبان میں بہترین کتابیں خیال کی جاتی ہیں، جنھیں باربوس (Barbusse) کی تصنیف «آگ» (Le Fev) کی طرح بڑی مقبولیت حاصل ہوئی - جب وہ ان لوگوں کا ذکر کرتا ہے جو زخمی ہوئے یا جنگ میں کام آئے تو اس ضمن میں وہ تہذیب کے مستقبل کی نسبت بھی اشارے کرجاتا ہے - اس کا دل انسانی همدردی سے بھرپور ہے -

ان دونوں تصنیفوں کے علاوہ دیوآمیل نے ناول نگاری کے میدان میں بھی شہرت حاصل کی - «سالاواں کی زندگی اور مہمات» (La Vie et Aventures de Salavin) اور «اپاسکئے کی سر گذشت» (Chroniques d' Epasquier) اس کے مشہورناول ہیں - ثانی الذکر دس جلدوں میں ہے - وہ اپنے مختلف کرداروں کی تصویر کشی ان کے مجموعی گردوپیش کے ساتھ کرتا ہے-اس کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگوں سے لئے گئے ہیں-دیوآمیل کے ناولوں میں فرد کی حیثیت اور اس کے وقار کو برقرار رکھنے پر بہت زور دیا گیا ہے - جدید صنعتی تہذیب فرد کو طرح طرح سے پیسے ڈالتی ہے - دیوآمیل کے نزدیک جدید تہذیب کا سب سے زیادہ اہم سوال یہی ہے کہ فرد کی انفرادیت کو، جو قدروں کا ماخذ ہے، کس طرح سے محفوظ رکھا جائے اور اس کے تخلیقی رجحان کو کس طرح سے ترقی دی جائے؟

آندرے موروا ، پیدائش سنہ ۱۸۸۵ع :

آندرے موروا ، (Andre Maurois) مورخ بھی ہے اور ادیب بھی ۔ اس نے انگلستان ، ممالک متحدہ امریکہ (یو-ایس-اے) اور فرانس کی تاریخوں کے علاوہ شیلے ، بائرن ، ڈزرائیلی اور شاتوبریاں کی سوانح عمریاں لکھی ہیں جو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی ۔ اس کے مشہور ناول تین ہیں « نجات » (La Deliverance) ، «آب و ہوا» (Climats) اور « برنار کوئز نے » (Bernard Quesnay) ۔ آندرے موروا کا اسلوب بیان سادہ اور صاف ہے ۔ اس کی سادگی میں سپاٹ پن نہیں بلکہ دلکشی ہے ۔

آنری مون ترلان ، پیدائش ۱۸۹۶ع :

دونوں عالمگیر جنگوں کے درمیان جو زمانہ گزرا اس میں آنری مون‌ترلان (Henri Montherlant) کو فرانس کے نوجوانوں میں بڑی مقبولیت حاصل رہی ۔ وہ مجموعۂ اضداد ہے ۔ ایک طرف تو وہ جنسی لذت پرستی کا قائل ہے اور اس کے ساتھ مذہبیت کا رنگ بھی اس کے یہاں موجود ہے ۔ شاعری میں وہ کلوذیل سے اور نثرنگاری میں بارس سے متاثر ہے ۔ اس کا نظام تخیل غیر معین ہے ، لیکن صنعتی تہذیب سے بیزاری اور مذہب کے آغوش میں پناہ ، یہ دونوں خصوصیات نمایاں ہیں ۔ اس کے یہاں لذت پرستی اور تیاگ دونوں پہلو بہ پہلو دکھائی دیتے ہیں ۔ اس کی حقیقت نگاری میں طنز کا پہلو نمایاں ہے ۔ اس کا ناول « جانوروں کی کہانیاں » (Les Bestiares) کافی مشہور ہوا ۔

اس کے نزدیک صداقت پرستان کے قصوں کے مثل ہے ۔ محبت

کوئی مستقل چیز نہیں - محبت اور خودی سے فرار کی خاطر انسان بے رحمی پر اتر آتا ہے - دکھ میں کمی کرنے میں جو لذت ملتی ہے وہ بڑی دیرپا ہوتی ہے - اسی وجہ سے جنگیں تہذیب کا جز بن گئی ہیں اور ان سے انسان کی نفسیاتی اقتضاء کی ایک لحاظ سے تکمیل ہوتی ہے - اگر احساس کی شدت نہ ہوتی تو انسان اپنے آپ کو زندہ نہ محسوس کرتا - یہ خیالات بڑے منتشر قسم کے ہیں جو کسی نظام تصورات کے تحت نہیں آتے - مون ترلان ہر قسم کے موضوعوں پر لکھتا ہے جن میں اسپورٹس، سانڈوں کی لڑائی اور طبقۂ نسواں کا جدید تمدن میں مقام، شامل ہیں - جدید زمانے کے ناول اور ڈراما لکھنے والوں میں کسی کے متعلق بھی فرانس کے اخباروں اور رسالوں میں اس قدر شد و مد سے بحث و گفتگو نہیں رہی جتنی کہ مون ترلان کے متعلق رہی ہے -

مون ترلان ادبی حیثیت سے اگر زندہ رہے گا تو اپنے خیلات کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے جو متحرک اور دلپذیر ہے -

ژورج برنانو، ۱۸۸۸ع تا ۱۹٤۸ع

ژورج برنانو (George Bernanos) کیتھولک ناول‌نگار ہے - اس کے ناولوں میں کلودیل اور موریاک کا رنگ جھلکتا ہے - وہ مذہب و اخلاق کو معاشری زندگی میں موثر بنانا چاهتا ہے اور اپنے ناولوں میں اس نے مختلف پیرائے سے ان خیالات کو پیش کیا ہے - اس کا اسلوب بڑا جاندار ہے اور زبان و بیان پر اسے پوری قدرت حاصل ہے - اپنے تخلیقی تخیل

کے زور میں اس کے یہاں کہیں کہیں خطابت اور بحث مباحثے کا انداز پیدا ہوگیا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی شیطان اور رحمن کے معرکے سے عبارت ہے اور خیر و شر کا امتیاز ہی انسانی حقیقت کا اصلی جوہر ہے۔ اس کے مشہور ناول «موسیو اوئین» (Monsieur Ouine) اور «مسرت» (La Joie) اور «ایک جرم» (Un Crime) ہیں۔

برنانو نے اس بات پر خاص طور سے زور دیا ہے کہ جدید زمانے کا انسان اپنی آزادی کھوتا جا رہا ہے۔ اگرچہ وہ جو کچھ لکھتا ہے اس میں اس کے پیش نظر جدید تمدن کے حالات ہیں لیکن اس میں اس کے ماسوا اور ماورا بھی بہت کچھ ہوتا ہے، جس کا تعلق انسانی مقدر سے ہے۔ برنانو کو خیروشر کی قوتوں کی علیحدہ علیحدہ کارفرمائی کا شدید احساس ہے۔ اس کی برابر یہ کوشش رہی کہ ان دونوں قوتوں میں ہم آہنگی پیدا کرے۔ اس کام کی تکمیل میں وہ مسیحیی تعلیمات اور عقائد کا آسرا لیتا ہے۔

سین اکسوپری، ۱۹۰۰ع تا ۱۹۴۴ع

سین اکسوپری (Saint-Exupery) پیشہور ادیب نہیں بلکہ ہواباز تھا۔ ادب کا اسے ذوق تھا۔ اس نے اپنے ہوائی جہاز کو کسان کے ہل سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح کسان کا ہل آہستہ آہستہ فطرت کے چھپے ہوئے راز کو نمایاں کرتا ہے جس کی عالمگیر نوعیت ہے، اسی طرح سے ہوائی جہاز کے ذریعے فضائی عالم کی دریافت ہوتی ہے۔ وہ زندگی سے محبت کرتا تھا، وہ زندگی نہیں جو ہمیں اپنے والدین سے ملتی ہے

بلکه وہ جسے ہم اپنے خون جگر سے حاصل کرتے ہیں۔ اس کی انسانیت دوستی میں فکر سے زیادہ عمل کو اہمیت حاصل ہے، جس سے وجود اپنا خاص رنگ اختیار کرتا ہے۔ انسانی وجود کی تکمیل ذمہ‌داری کے احساس سے ہوتی ہے۔

سین اکسوپری کے نزدیک عقل اشیاء کی فطری سادگی کو ہم سے چھپالیتی ہے - وہ باطل خودی کی تخلیق کرتی ہے اور بے مصرف اور لایعنی تصورات میں ہمارے وجود کو الجھا دیتی ہے - عمل کی آزادی کے لئے ضروری ہے کہ وہ جس طرح خودی کے احکام کی پابندی سے آزاد ہو، اسی طرح جھوٹے نظم سے بھی آزاد ہو- ہر نظم اس لئے جھوٹا ہے کہ وہ پوری انسانی حقیقت پر کبھی بھی حاوی نہیں ہوسکتا - سین اکسوپری کی تصانیف میں «انسانوں کی زمین» (La Terre des Hommes) اور «رات کی اڑان» (Vol de Nuit) کو قبول عام حاصل ہوا - ان میں اس کا وجودیت (Existentialism) کا رجحان صاف نظر آتا ہے - اس کا قول تھا : «ہم صداقت کو دریافت نہیں کرتے بلکہ اس کی تخلیق کرتے ہیں» - عقل پرستوں کے منظم اور مرتب عالم میں صداقت دریافت کی منتظر ہوتی ہے لیکن ایسے عالم میں جہاں ہر چیز اور ہر بات نامعقول ہو صداقت تخلیق ہی ہوگی -

آندرے مالرو، پیدائش ۱۸۹۹ع

آندرے مالرو (Andre Malraux) کے ناولوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ان میں رسم و رواج کے علاوہ سیاسی اور معاشری مسائل پر بحث ہوتی ہے - «انسانی حالت» (La Condition Humaine) میں چین کے انقلاب کی تصویر کشی کی گئی

ہے۔ اسی طرح اس نے اپنے دوسرے ناولوں میں اسپین کی خانہ جنگی اور دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں جرمن قید خانوں کی حالت کو اپنا موضوع بنایا۔ ان ناولوں میں جانبازی کے فضائل اور انسانی مصائب اور دکھوں کو اجاگر کرکے دکھانا مقصود تھا، جو بعض بلند مقاصد کے حصول کے لئے برداشت کئے جاتے ہیں۔ انسانی وقار اس کا چہیتا موضوع ہے، جس کو برقرار رکھنے کیے لئے تہذیب وجود میں آتی ہے اور اگر وہ اس کو برقرار نہ رکھ سکے تو وہ ناکارہ اور بے فیض ہے۔ ایسی صورت میں بہت جلد اس کے سوتے خشک ہوجائیں گے۔ وہ موجودہ عہد کے انسانوں کے مسائل اور ان کی دشواریوں کو سمجھتا اور اپنے ناولوں میں ان کا ذکر کرتا ہے۔ زیادہ تر اس کے یہاں موجودہ انسانیت کا المیہ پیش کیا گیا ہے جو اب تک اپنے مسائل کو حل کرنے میں قاصر رہی ہے۔

عملی انسان کو اپنے تحقق کے لئے جو کشمکش کرنی پڑتی ہے اس کو مالرو سراہتاہے۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد اس نے جو ناول لکھے ہیں ان میں عمل کے ساتھ فکر کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے کہ ان دونوں کے امتزاج ہی سے صحیح راستہ معین ہوتا ہے۔ اس کے حال کے ناولوں میں «فرشتے سے لڑائی» (La Lutte Avec l'Ange) کو قبول عام حاصل ہوا۔ مالرو ان محب‌وطن فرانسیسیوں میں سے ہے جنھوں نے دوسری جنگ کے زمانے میں فرانس کو جرمنی سے آزاد کرانے کے لئے اپنی ساری مساعی وقف کردیں۔ اس کے صلے میں جزل دیگال نے اسے اپنا مشیر خاص اور اپنی مجلس عاملہ کا رکن مقرر کیا۔

مالرو نے اپنی مختلف تصانیف میں اس بات کو اجاگر کیا ہے کہ انسان کے ہر عمل میں خیر و شر کے پہلو موجود رہتے ہیں اور ان دونوں کے تانے بانے سے اخلاقی وجود کی ساخت ہوتی ہے۔ اس کے یہاں خودی بالکل تحلیل ہوگئی ہے۔ عمل کو احساس کی شدت سے وقار نصیب ہوتا ہے۔ مالرو انسان کا تصور اس کی زندگی کی شدت سے الگ رکھ کر نہیں کرسکتا۔ اس کے نزدیک اچھی زندگی وہ ہے جس میں انسان اپنے وسیع تجربوں کو اپنے شعور سے وابستہ کرلے۔ مالرو نے عقلیت اور عقیدت کی دو متبادل صورتوں کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ ان دو واضح تصورات کی مطلق العنانی کی جگہ وہ زندگی کے مبہم ہونے ہی میں اس کے مسائل کا حل تلاش کرتا ہے، حالانکہ وہ جانتا ہے کہ یہ حل خود زندگی کی طرح مہمل اور لایعنی ہیں۔ اگر زندگی میں مقصد اور منصوبہ نہیں ہے تو اس کے متعلق صرف اس کی شدت کی بنا پر اچھے اور برے ہونے کا حکم لگانا چاہئے۔ وہ کسی معاشری نظم کو نہیں مانتا اور نہ اس ضمن میں مفاہمت کے لئے تیار ہے۔ اس نے صاف صاف کہا ہے کہ چاہے کتنے انقلاب آئیں انسانی مسائل کبھی بھی حل نہیں ہوسکتے۔ اس کا ہیرو گارسہ ایک جگہ کہتا ہے۔ «میں نے انقلاب سے اپنے آپ کو حد بلا تکلف وابستہ کرلیا تھا تو اس کی وجہ یہ تھی کہ میں جانتا تھا کہ اس کے نتائج کا حاصل ہونا بہت دور ہے اور یہ کہ یہ نتائج بھی پائدار نہیں ہیں بلکہ وہ ہمیشہ بدلتے رہیں گے۔ گارین کے عمل میں نتائج کا فریب نظر موجود نہیں، اس لئے

کہ وہ جانتا ہے کہ اگر انسان کو اپنے عمل کے نتائج حاصل کرنے پر قدرت ہوگئی تو وہ اس کی نظر میں حقیر ہوجائیں گے ۔

مالرو نے اپنے ناولوں میں جتنے بھی ہیرو پیش کئے ہیں وہ سب کے سب خالص عمل کے آئینہ دار ہیں ۔ وہ سوسائٹی میں کوئی مقام اپنے لئے قبول نہیں کرتے ۔ اس لئے کہ اگر وہ ایسا کریں تو مہمل بات کو قبول کریں گے ۔ اس کے ہیرو موت سے نہیں ڈرتے ، بوڑھاپے سے ڈرتے ہیں ، جب کہ ان کے قویٰ مضمحل ہوجائیں گے ، جس سے ان کے عمل کی بے آبروی اور ان کے وجود کی تحدید ہوگی ۔

مالرو کا خیال ہے کہ خیروشر آپس میں ایک دوسرے میں ایسے گتھے ہوئے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں ۔ شاید صرف فلسفی اپنی موشگافیوں سے ایسا کرسکیں تو کرسکیں ، عمل میں یہ نہیں ہوسکتا ۔ جس طرح سے فلسفیوں نے ذہن اور مادے کو ایک دوسرے سے الگ کرلیا ہے ، اسی طرح سے خیر و شر کو الگ کیا ہے ، جو غیر حقیقی ہے ۔ انسانی زندگی کی قدر و قیمت کا تعین عمل سے ہونا چاہئے ۔ عمل کا پیمانہ افادہ نہیں بلکہ نصب العین کی بلندی ہے ۔ عمل ہی سے انسان اپنی دائمی تنہائی کے احساس میں کمی پیدا کرسکتا ہے ، ورنہ معمولاً تنہائی سے مفر نہیں ہے ۔ محبت کے ذریعے بھی تنہائی کے احساس سے فرار ممکن ہے ، لیکن محبت خود دھوکا ہے ۔ اس کے ذریعے انسان ایک جائے پناہ ڈھونڈتا ہے ۔

مالرو نے ادب میں سیاست کو داخل کر دیا ۔ سیاست فرانسیسی سیرت کا جز ہے ۔ عورت کے علاوہ سیاست اہل

فرانس کی بڑی کمزوری رہی ہے، جو عہد حاضر کے اکثر ادیوں کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں ملتی ہے۔ اس نے فن کاری کے متعلق اپنے خیالات « آرٹ کی نفسیات » (Psychologie de L' Art) میں ظاہر کئے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ فن‌کار کے کانپتے ہوئے ہاتھ میں انسانی وقار اور عزت ہوتی ہے۔ وہ اس نعمت غیر مترقبہ کا جس طرح سے تحفظ کرسکتا ہے ویسا کوئی دوسرا نہیں کرسکتا۔

مالرو کی آخری تصنیف « خاموشی کی آوازیں » (Les Voix de Silence) ہے۔ اس میں اس نے فنون لطیفہ کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے - مالرو کا خیال ہے کہ اعلیٰ درجے کی فنی تخلیق بغاوت کے بغیر وجود میں نہیں آتی ۔ اس بغاوت کے بطن سے خیال اور عمل کی ندرت جنم لیتی ہے ۔ اگر یہ نہ ہو تو تخلیقی آزادی سلب ہوجائے جو فنون لطیفہ اور ادب کی جان ہے ۔

مالرو نے فنون لطیفہ کی تاریخ کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے ۔ اس کے نزدیک آرٹ زندگی کی نقالی نہیں بلکہ انکشاف ہے ۔ اس کے دل و دماغ پر دو تصورات کا غلبہ رہا، ایک موت اور دوسرے ابدیت ۔ ایک جگہ اس نے کہا ہے: « انسان ہی ایک حیوان ہے جو جانتا ہے کہ اسے مرنا ہے » ۔ مالرو کا خیال ہے کہ آرٹ کی تخلیق انسان کو ابدی بناسکتی ہے ۔

مالرو انسانیت کے وقار اور احترام کو برقرار رکھنے کا قائل ہے اور اسے علم و فن کا حاصل سمجھتا ہے ۔ بیسویں صدی میں دو عظیم جنگوں کے بعد انسانیت کا وجود خطرے میں پڑگیا ہے اور زندگی کی ساری قدریں ملیامیٹ ہورہی ہیں ۔

مالرو نے سنہ ۱۹۴۶ء میں پیرس میں یونیسکو کے اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ انیسویں صدی کے آخر میں نیٹشے نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ خدا مرگیا (نعوذ باللہ)، لیکن آج بیسویں صدی کے وسط میں کوئی چاہے تو یہ سوال کرسکتا کہ کہیں انسان تو نہیں مرگیا؟ اس زمانے کے اہل فکر اور اہل دل دونوں کا یہ فرض ہے کہ انسان کو ہلاکت سے بچائیں۔

مالرو کی تحریروں کو فرانس کے نوجوانوں میں بڑی مقبولیت حاصل ہے۔ وہ اسے اپنا مرشد سمجھتے ہیں اور اس کی ذہنی صلاحیتوں پر انہیں پورا اعتماد ہے۔ دےگال کی حکومت میں اسے اعلیٰ مقام سے نوازا گیا۔ اُس وقت اسے فرانسیسی قوم کے روحانی قائد کی حیثیت حاصل ہے۔

البیر کامو، ۱۹۱۳ء تا ۱۹۵۹ء

دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نوجوان ادیب منظر عام پر آئے ان میں البیر کامو (Albert Camus) کو بلند مقام حاصل ہے۔ اس کے اور وجودی ادیبوں کے خیالات میں اگرچہ بعض باتیں مشترک ہیں لیکن کامو کا اس مسلک سے براہ راست تعلق نہیں رہا۔ ویسے تو وجودیت (Existentialism) کے خیالات نے نوجوان نسل کے تمام ادیبوں کو کسی نہ کسی شکل میں متاثر کیا ہے اور وہ بھی ان میں شامل ہے۔

کامو نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں انسان کی تنہائی کے موضوع پر خاص طور پر لکھا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ معاشری اور سیاسی زندگی کی چاہے کوئی تنظیم ہو انسان کی تنہائی کی بنیادی حقیقت اپنی جگہ پر جوں کی توں قائم

رہے گی۔ فن کاری اور تخلیقی ادب اس تنہائی کی اذیت کو دور کرنے کے ذرائع ہیں ، جیسے محبت ایک ذریعہ ہے ۔ اسکی بدولت تنہائی کی ٹیسوں میں تھوڑی بہت کمی ہوجاتی ہے - اس کے علاوہ کامو کا یہ بھی خیال ہے کہ عقلی اصول چاہے کتنے حاوی اور عالمگیر کیوں نہ ہوجائیں، انہیں غیر عقلی عناصر کے آگے ہار ماننی پڑتی ہے۔ منطقی ہونا آسان ہے ، لیکن عملی زندگی میں آخر تک منطق کو بنھانا دشوار ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر دیکھا جائے تو انسان تنہا اور نامعقول واقع ہوا ہے۔ کوئی معاشری نظام اس حقیقت میں تبدیلی پیدا کرنے پر قدرت نہیں رکھتا ۔ زندگی کی نامعقولیت اور مہمل پن کو کسی نظام سے دور نہیں کیا جاسکتا ۔

کامو کے مشہور ناول « اجنبی » (L'Etranger) ، « باغی انسان » (L'Homme Revolte) اور « وبا » (La Peste) ہیں ۔ ان سب میں کامو کو ایک نئے اخلاق کی تلاش محسوس ہوئی جو انسانوں کی حقیقی نشوونما کا ضامن ہوگا ۔ وہ سارتر کی طرح قنوطیت پسند نہیں تاہم اسے امید پسند بھی نہیں کہہ سکتے ۔ اس کی حیثیت ان دونوں کے بین بین ہے، جس سے موجودہ فرانس کی ذہنی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے ۔ کامو نے ناولوں کے علاوہ متعدد ڈرامے بھی شائع کئے ہیں ۔

کامو کے ناولوں میں امید اور ناامیدی دونوں کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں ۔ اس کی مایوسی اس خیال پر مبنی ہے کہ دنیا انسان کی طرف سے بےپروا ہے ۔ تاریخ میں کوئی مقصد نظر نہیں آتا ۔ محبت کے آسرے جینے کی کوشش کی تو پتہ چلا کہ یہ بھی فریب نظر ہے ۔ خود زندگی میں کوئی معنی نہیں ۔ اس میں

قدم قدم پر نامعقولیت اور بے تکے پن سے واسطہ پڑتا ہے ۔ اس مایوسی کے باعث کامو کی تحریروں میں موت اور خود کشی کے خیالات کثرت سے ملتے ہیں ۔ لیکن اس مایوسی کے باوجود کامو کو انصاف اور آزادی کی قدروں پر اعتماد تھا ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان دونوں تصورات کی جنگ آزمائی اس کے ذہن میں برابر جاری رہی اور وہ آخر تک ان دونوں میں یکسوئی نہیں پیدا کرسکا ۔

اس مایوسی کے عالم میں کبھی کبھی کامو نے تاریخ کے عمل سے اپنے آپ کو بالکل بے نیاز کرنے کی کوشش کی ، گویا کہ وہ حقیقت کو دور سے تماشائی کی حیثیت سے دیکھنا چاہتا تھا ، اسے چھونا چھیڑنا نہیں چاہتا تھا ، اس لئے کہ نہ معلوم اس کے اندر سے کیا بلا نکل آئے ۔ اگر زندگی میں کوئی ایسا مقصد ہے جسے قدر کا درجہ دے سکیں تو ایسی صورت میں شاید تاریخ بامعنی کہی جاسکے، ورنہ وہ ایک قسم کا اندھا دھند عمل ہے ، جو بلامقصد جاری ہے اور جس کی رفتار اور سمت کے تعین میں انسانی ارادے کو کوئی دخل نہیں ۔ اگر تاریخ میں معنی ہیں تو اس میں انسان کے مقاصد پوشیدہ ہونے چاہئیں جو زندگی کا سہارا بن سکیں ۔ اگر تاریخ میں کوئی معنی اور مقصد نہیں ہیں تو بھی انسان کا فرض ہے کہ وہ اپنی زندگی میں انہیں پیدا کرے ۔

جو معاشری فلسفے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے پاس ہر مسئلے کا حل اور اجتماعی زندگی کے ہر مرض کا علاج موجود ہے ، وہ لازمی طور پر ہر برائی اور ہر نا انصافی کے جواز کا فتویٰ دینے میں تامل نہیں کرتے ۔ بظاہر وہ ایک قدر کو

فروغ دینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن عملی طور پر زندگی کی دوسری قدروں کو ملیامیٹ کردیتے ہیں۔

کامو کی برابر یہ کوشش جاری رہی کہ آزادی اور انصاف دونوں کی حدود معلوم کرے اور جہاں تک ممکن ہو ان دونوں کے امتزاج سے ان کے قابل قدر اجزا کا تحفظ کرے، لیکن وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب نہ ہوسکا۔ مطلق آزادی، عدل و انصاف کا منہ چڑاتی ہے اور مطلق عدل، آزادی کو بے حقیقت گردانتا ہے۔ جدید تہذیب کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہی ہے کہ ان دونوں قدروں میں کس طرح سے مفاہمت ہو اور ان کی کیونکر تعریف و تحدید کی جائے تاکہ دونوں ایک دوسرے کی عدو معاون بن جائیں نہ کہ حریف۔ کامو اس حد بندی میں کامیاب نہ ہوسکا، اسی لئے اس کے ناولوں اور ڈراموں میں دنیا کی نامعقولیت کا احساس اور مایوسی کا رجحان پیدا ہوا۔ اس نے اپنی شاعری میں کہیں کہیں اس مایوسی کی بجائے امید کی لے الاپی ہے۔ وہ اس «خاموش موسیقی» کا جویا نظر آتا ہے جو عالم کے بے ہنگم ہنگامے کی شکل بدل دے گی اور جو زندگی کے کارواں کو آگے بڑھانے میں مدد دے گی۔ اس کے باوجود اس کی امید پروری یقین سے کبھی بھی ہم آغوش نہ ہوسکی۔ یہی وجہ ہے کہ کامو آخر تک اپنے تخیل کی وادیوں میں تنہا بھٹکا بھٹکا پھرتا رہا۔ جس طرح اس کی زندگی تخیل کا المیہ رہی، اسی طرح اس کی موت جو موٹر کے حادثے سے واقع ہوئی، عمل اور حرکت کا المیہ تھی - اس حادثے سے اس کی عمر بھر کی بےقراری کو قرار نصیب ہوا۔

پندرھواں باب

سارتر اور مارسل کی وجودیت

ژاں پال سارتر ، پیدائش ۱۹۰۵ء

ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre) اس وقت فرانس میں وجودیت (Existentialism) کی تحریک کا قائد مانا جاتا ہے۔ شروع میں سارتر فلسفے کا لکچرر تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں جرمنوں نے اسے گرفتار کرلیا۔ ایک سال قیدخانے میں گذارنے کے بعد وہ وھاں سے چھپ کر نکل بھاگا اور جرمنوں کے خلاف جو تحریک فرانس میں چل رھی تھی اس میں شریک ھوگیا۔ دوسری جنگ عظیم سے پہلے سارتر نے ایک ناول « متلی » (La Nausee) اور ایک افسانوں کا مجموعہ شائع کیا تھا۔ جس زمانے میں جرمنوں کا فرانس پر قبضہ اور تصرف تھا اس وقت اس نے پے در پے متعدد ڈرامے شائع کئے جنھیں نیویارک میں اسٹیج کیا گیا جہاں انھیں مقبولیت حاصل ھوئی۔

سارتر کے تین ناول بہت مقبول ھوئے۔ « آزادی کی راھیں » (Les Chemins de la Liberte) ، « روح کی موت »

(La Mort dans l'Ame) اور «عقل کا زمانہ» (L'Age de Raison) ۔ ان تینوں ناولوں میں اس نے وجودیت کے فلسفے کو اپنے کرداروں کے ذریعے سے نمایاں کیا ہے۔ «عقل کا زمانہ» میں جو وحدت ملتی ہے وہ اس کے ہیرو ماتیو کے کردار کی بدولت ہے۔ اس ناول میں مختلف مواقع اور مناظر پیش کیے گئے ہیں جو ماتیو کے کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس کے وجود کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ پہلے منظر میں ایک بدحال شرابی کو دکھایا ہے جس کی ماتیو سے سڑک پر مٹ‌بھیڑ ہو جاتی ہے۔ ماتیو کو اختیار ہے کہ اس پر ترس کھائے یا نہ کھائے، اسے چند فرانک خیرات دے یا کترا کر بےاعتنائی سے گذر جائے، گویا کہ اسے اپنے عمل کی پوری آزادی حاصل ہے جو اس کے فوری مستقبل کو اپنے رنگ میں رنگ لے گی۔ ناول کا آخری منظر یہ ہے کہ ماتیو اپنے کمرے میں تنہا بیٹھا یہ سوچ رہا ہے کہ اس کے گذشتہ تجربے کس طرح اس کی آزادی کے منافی رہے ہیں۔

ان ناولوں میں سارتر نے زندگی کی ان پیچیدگیوں کو بیان کیا ہے جس سے اس کے کرداروں کو واسطہ پڑا اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح مختلف پابندیوں کے باوجود انھوں نے اپنی اندرونی آزادی کو برقرار رکھا۔ پھر بھی زندگی کی المناکی اپنی جگہ پر قائم رہی، جس کا کوئی مداوا سوائے عمل کے ممکن نہیں۔ وجود اور آزادی لازم و ملزوم ہیں۔ ماتیو اپنے وجود کو آزادی کی تحقیر سمجھتا تھا۔ وہ جب مارسل سے تعلق ترک کرتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ ایسا کرنے کے لئے اس

کے پاس کافی وجوہ نہیں ہیں ، پھر بھی وہ جو کرنا چاہتا ہے، کر گذرتا ہے ۔ اسے چاروں طرف زندگی کے جو مظاہر دکھائی دیتے ہیں وہ رنج اور غم سے بھرپور اور مہمل اور لایعنی ہیں ۔ سارتر زندگی کی ہماہمی کو فضول سمجھتا ہے اور عالم کی گھٹن کا اسے پورا احساس ہے ۔ اس پابند عالم کے بیچوں بیچ اسے آزادی کا مینارہ جگ مگ کرتا نظر آتا ہے ۔ زندگی کی پراگندگی اور انتشار مین آزادی کا محرک اپنی جگہ قائم رہتا ہے ۔ موت کا منظر بھی اس کی نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتا جو زندگی کے مہمل پن اور اس کی الم ناکی کو اور زیادہ اجاگر کردیتا ہے ۔ اس کے علاوہ اس کے یہاں تنہائی کا شدید احساس بھی ملتا ہے ۔ غرضکہ جدید تہذیب کی بحرانی کیفیت کا عکس ہمیں صاف طور پر اس کے کرداروں میں نظر اتا ہے ۔

سارتر نے وجودیت کے جن اصول کو اپنے ڈراموں اور ناولوں میں کرداروں کے ذریعے سے پیش کیا ، انھیں کو « وجود اور عدم وجود » (L'Etre et Néant) میں فلسفیانہ طور پر بیان کیا ہے ۔ وجودیت کی تعریف رومانیت کی طرح دشوار ہے ، اس لئے کہ یہ کوئی تصور نہیں بلکہ ایک تحریک ہے ۔ وجودیت کا قائل نہ تو تعقل پر اعتماد کرتا ہے اور نہ روح پر، نہ خودی پر اور نہ خدا پر ۔ رومانیت پسندوں کی طرح وجودیت کے ماننے والے کہتے ہیں کہ انسان تنہا ہے اور اپنی بے شمار ذمہ‌داریوں کے باعث وہ بے کس اور لاچار ہے ، تاہم اسے یہ اختیار ہے کہ وہ اپنی زندگی کو جس طرح بنانا چاہتا ہے

بنائے - انسان اپنے اعمال کا مجموعہ ہے - یہ اعمال کسی نظام تصورات کے تحت نہیں انجام پاتے بلکہ انفرادیت کے اقتضاء کو پورا کرتے ہیں - دیکارت کے زمانے سے انسان میکانکی عالم میں اپنے آپ کو بے خانماں سا محسوس کرنے لگا تھا - انسان نے جو اپنی تاریخی دنیا تخلیق کی تھی اسے بیسویں صدی کی دونوں عالمگیر جنگوں نے پاش پاش کردیا - خارجی پراگندگی اور انتشار نے حساس طبائع کو اپنی اندرونی زندگی کی طرف متوجہ کیا - پروست اور اندرےژید نے وجودیت کی تحریک کے لئے فرانسیسی ادب میں راستہ صاف کردیا اور برگسون نے اس کی فلسفیانہ بنیادیں مہیا کردیں - سارتر کے ناولوں میں یہ بات صاف طور پر محسوس ہوتی ہے کہ دنیا کسی عقلی نظام کے ماتحت نہیں چل رہی ہے - وجودیت پسندوں کا نقطۂ نظر لبرل ہے لیکن ان کے لبرل‌ازم میں کسی ایسے معاشری نظام کا تصور ممکن نہیں جس میں یک جہتی پائی جاتی ہو اور جو انسانی زندگی کی تکمیل کا دعویدار ہو - وجودیت ہر قسم کی نظام سازی کے خلاف ہے ، اس لئے کہ کوئی نظام بھی انسانی مسائل پر پوری طرح سے حاوی نہیں ہوسکتا - نشاۃ ثانیہ کے بعد جس انسان دوستی نے جنم لیا اس میں عقل اور فطرت کو اونچا مقام حاصل تھا - وجودیت جس انسان دوستی کو سراھتی ہے اس میں عمل اور وجدان رہبری کرتے ہیں -

سارتر ذات باری کا منکر ہے - وہ کسی ایسے اخلاقی قانون کو بھی نہیں مانتا جو عالمگیر ہو - انسان آزاد اور ذمہ‌دار ہے لیکن یہ ذمہ‌داری خود اپنے وجود کے دو بدو ہے - نیٹشے

اور آندرے ژید کی طرح سارتر بھی یہ کہتا ہے کہ انسان خود تمام قدروں کا خالق ہے جو اضافی نوعیت رکھتی ہیں۔ ان میں کوئی بھی مطلق نہیں ہے۔ جب تک سائنس کے اصول موضوعہ مطلق خیال کئے جاتے تھے اس وقت تک اخلاقی اصول کی اضافیت مشتبہ کہی جاسکتی تھی، لیکن جب خود سائنس اضافی ہوگئی تو پھر اخلاق بھی کیوں نہ اضافی ہو؟ — اس طور پر زندگی میں دائمی انقلابی کیفیت کو برقرار رکھا جاسکتا ہے۔ کچھ عرصے قبل اہل مذہب اور اہل سائنس میں بنیادی طور پر فرق نہیں تھا۔ اہل مذہب کے نزدیک انسان خدا کی شبیہ تھا اور اہل سائنس کا خیال تھا کہ عالم انسانی تعقل کی شبیہ ہے۔ اس کے لئے عقیدت درکار ہے کہ ہم تسلیم کریں کہ عالم کسی منصوبے کے مطابق چل رہا ہے، چاہے یہ منصوبہ الٰہی ہو یا سائنٹفک۔ وجودیت میں یہ سب باتیں اتنی واضح نہیں ہیں جتناکہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے، بلکہ مبہم ہیں۔ وہ پرانے سوالوں کے جواب دینے کے بجائے نئے سوال اٹھاتی ہے۔ تعقل پرست جب وجود پر بھروسا نہیں کرتا تو غیر دانستہ طور پر وہ یہ بات تسلیم کرتا ہے کہ عالم مہمل اور لایعنی ہے۔ ہاں، وہ اپنے عمل سے مقاصد آفرینی کرتا ہے تاکہ زندگی کی نت نئی صورت پذیری ہوتی رہے۔ مقاصد دائمی طور پر مقرر نہیں ہوتے بلکہ ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں، جن سے زندگی کی اضافیت اجاگر ہوتی ہے۔ جب خارجی عالم میں مطلق قوانین کی کارفرمائی نہیں ہے تو اندرونی عالم میں اخلاقی قوانین کیسے مطلق ہوسکتے ہیں؟۔ سارتر کے نزدیک خودی کا کوئی وجود نہیں اور نہ خارجی نظم کا

وجود ہے جس کے ساتھ خودی ہم آہنگی پیدا کرے۔ تعقل میں یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ انسان کے باہر نظم ہے، چاہے اس کی تعبیر مادی ہو یا عینی۔ وجودیت اس قسم کے کسی خارجی نظم کو نہیں مانتی۔ سارتر کے خیالات جرمنی کے وجودی فلسفی ھائی ڈگر سے متاثر ہیں جس کی باطنیت میں الحاد کی آمیزش ہے۔

گبریل مارسل، پیدائش سنہ ۱۸۸۹ع

فرانس میں وجودیت کی دو شاخیں ہوگئی ہیں۔ ایک کی نمائندگی سارتر کرتا ہے جس کے خیالات ملحدانہ ہیں۔ دوسری شاخ کی نمائندگی مارسل (Marcel) کرتا ہے جو ذات باری، روحانیت اور اخلاق کا قائل ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وجودیت اور مسیحیت کی تعلیم میں مفاہمت ممکن ہے۔ مارسل کا شمار اس وقت فرانس کے چوٹی کے مفکروں میں کیا جاتا ہے۔ مارسل فلسفی ہونے کے ساتھ ڈرامانگار بھی ہے۔ فلسفے میں اس کی تصنیفوں میں «ما بعد الطبیعی روز نامچہ»(Journal Metaphysique)، «وجود اور تصرف» (Etre et Avoir) اور «انسان انسانیت کے خلاف» (Les Hommes Contre l'Humain) کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس نے اپنے ڈراموں میں فلسفیانہ خیالات کو محسوس اور جیتی جاگتی شکل میں پیش کیا ہے۔

اس کے مشہور ڈرامے «ایک اللہ والا» (Un Home de Dieu) کا موضوع ایک پروٹسٹنٹ پادری کا کردار ہے جس نے اپنی بیوی کی بے وفائی کو معاف کردیا تھا۔ لیکن اس کے بعد اس کی زندگی میں عجیب و غریب انقلاب پیدا ہوگیا۔ پہلے وہ ہر شخص پر بھروسا کرتا تھا اور اب ہر ایک کو شبہ کی

نظر سے دیکھنے لگا - نہ صرف دُوسروں پر بلکہ خود اپنی ذات پر اسے شبہ رہنے لگا - اس نے بہت کچھ غور و فکر کی، عبادت میں راتیں گذاریں، دعائیں کیں لیکن شبہ کی بیماری کا ازالہ نہ ہونا تھا نہ ہوا - اس طرح اس کی زندگی اجیرن ہوگئی - کچھ دنوں بعد وہ اپنے کلیسائی حلقے میں رہنے والوں کی خدمت میں اپنا وقت صرف کرنے لگا تاکہ اس طرح اپنی ذات کو بھولا رہے - اس سے ایسا ہوا کہ نہ صرف اس کی شبہ کی بیماری دور ہوگئی بلکہ اسے اپنی زندگی میں معنی نظر آنے لگے - اس ڈرامے میں مارسل نے جماعتی زندگی کی برکت کو اجاگر کیا ہے اور بتایا ہے کہ جب تک فرد اپنے اندرونی خول میں سے باہر نہیں نکلتا، خود اس کی ذات کی تکمیل نہیں ہوتی - مارسل کے دوسرے مشہور ڈرامے یہ ہیں -

« دوسروں کا دل » (La Coeur des Autres) - اس کا خاص کردار « روز » (Rose) ہے جس کی نفسیاتی الجھن اس کی تنہائی کے احساس سے پیدا ہوئی ہے - وجودی فلسفے میں تنہائی کی کوفت کا بار بار مختلف شکلوں میں ذکر ملتا ہے - «توفیق الہی» (La Grace) میں مارسل نے واضح طور پر کسی خاص خیال کی تبلیغ نہیں کی بلکہ زندگی کی وسعت اور اس کی پیچیدگیوں کو اجاگر کیا ہے - اس کے سب ڈراموں میں پورت ریش (Porte Riche) کا اثر نمایاں ہے جس نے معمولی مواقع کی تلاش سے زیادہ نفسیاتی الجھنوں کو اپنے کرداروں کی سیرت میں نمایاں کیا تھا -

مارسل کے نزدیک ادب انسان اور مافوق الفطرت کے

درمیان مکالمہ ھے ۔ انسان کی زندگی مبہم ھے اور ظاھری طور پر اس کے جو خد و خال نظر آتے ھیں وہ اصلیت پر مبنی نہیں ھیں ۔ حقیقی آزادی انسان کو اس وقت نصیب ھوتی ھے جب وہ اپنے سے زیادہ بلند ھستی یعنی ذات باری سے لولگاتا ھے ۔ انسان کی آزادی کا اظہار ادب اور آرٹ کی ماورائی شکل اختیار کرتا ھے - یہ بھی اس کی آزادی کا طرۂ امتیاز ھے کہ وہ خدا کا اپنے لئیے انتخاب کرتا ھے ، جس کی عقیدت کے بغیر عمل کی دنیا افرا تفری میں مبتلا رھتی ھے ، چاھے وہ انفرادی عمل ھو یا اجتماعی عمل ، جو نظم و ضبط کی شکل اختیار کرتا ھے ۔ اس طرح مارسل نے وجودیت کے ڈانڈے مسیحی عقیدت سے ملا دئیے ھیں ۔ جس طرح سارتر نے جرمن فلسفی ھائی‌ڈگر کا اثر قبول کیا تھا ، اسی طرح مارسل نے پاسکال اور کیر کیےگارد اور جدید فرانسیسی مفکروں میں لاویل کے خیالات سے فیض حاصل کیا ھے - اسی لئیے اس کی وجودیت (Existentialism) میں مذھبی باطنیت کا رنگ جھلکتا ھے - مذھبی باطنیت چاھے وہ مسیحیت کی ھو یا اسلام کی ، اس میں روح کی ایسی کیفیتیں پیدا ھوتی ھیں جو وجودیت کے فلسفے سے بہت کچھ مشابہت رکھتی ھیں - مثلاً سالک کو اپنے وجود میں ذھنی کرب ، ذمہ داری اور تحیر کا شعور اور محبوب سے قرب و اتصال کی تمنا کا احساس ھو جاتا ھے ۔ افلاطون کا خیر کا تصور خیالی تھا ۔ بالکل اسی طرح جیسے جبر و مقابلہ (الجبرا) میں مساوات (Equation) میں ایکس ھوتا ھے ۔ اس کے برخلاف مسیحیت اور اسلام کا خدا حی و قیوم ھے اور پکارنے

والے کی آواز کو سنتا ہے۔ مارسل اسی کو «میں اور دوسرا» (Moi et l'Autrui) کہتا ہے جن میں مکالمہ جاری رہتا ہے اور انسانی وجود کی دائمی تنہائی اس کے ذریعے سے دور ہوتی ہے، ورنہ اس تنہائی کا دور کرنے والا اور کوئی نہیں، نہ اہل و عیال، نہ ریاست اور نہ سوسائٹی- ذات باری کی بدولت انسان اپنے وجود سے ماورا ہوجاتا ہے جس سے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی سمت کا تعین ہوتا ہے۔

مارسل کے نزدیک عقیدت کا انحصار اخلاقی حس اور انفرادی ارادے پر ہے، جس سے زندگی میں معنی پیدا ہوتے ہیں۔ سارتر اور کامو کی طرح مارسل زندگی کو مہمل اور لایعنی نہیں بتاتا۔ اسی لئے وہ زندگی کے امکانوں کی طرف سے کبھی بھی مایوس نہیں ہوتا۔ وہ کہتا ہے کہ امید روح کی ساخت میں سموئی ہوئی ہے۔ اسی لئے حقیقی وجود امید کی حالت میں ملتا ہے نہ کہ محرومی اور نا امیدی میں- امید کی حیثیت روح کے لئے وہی ہے جو جسمانی زندگی کے لئے سانس کی ہے۔

وجود (Existence) جوہر (Essence) پر تقدم رکھتا ہے اس لئے کہ وہ کسی ایسے جوہر کا تحقق نہیں کرتا جو پہلے سے موجود ہو، جیسے کہ افلاطون کے اعیان نا مشہود تھے۔ اس کے برخلاف وہ اپنے انتخاب سے خود اپنا جوہر بناتا ہے تاکہ اپنے آپ کو اس کے ساتھ متحد اور وابستہ کرے- انسان اپنے جوہر کا انتخاب کرکے اپنے وجود کو ابدی بنانا چاہتا ہے اور اس طرح خالق تعالی کی تخلیق کی صفت میں شریک ہوتا ہے- زندگی کے سفر میں وفاداری، امید اور محبت کے وسائل اس کی

صعوبتوں کو کم کرتے اور اس کے اسرار کی گتھی کو کھولتے ہیں۔

انسان کے لئے کوئی بات یقینی نہیں سوائے موت کے۔ موت کی قطعیت کی وجہ سے انسان میں خوف و ہراس پیدا ہوتا ہے۔ کسی قسم کی متکلمانہ منطق سے انسان موت کے قطعی ہونے کے متعلق اپنے آپ کو دھوکا نہیں دے سکتا۔ موت کا پر اسرار ہونا اسے اور زیادہ ہیبت ناک بنادیتا ہے۔ صرف انسانی آزادی اور محبت موت پر فتح حاصل کر سکتی ہے، اس لئے کہ ان کے ذریعے سے انسان موت سے ماورا ہوجاتا ہے۔

مارسل ایک طرف تو اس عینیت کے خلاف ہے جس میں تصورات کی دنیا ہی سب کچھ ہے اور دوسری طرف وہ اس اجتماعیت کو بھی نہیں مانتا جو شخصی وجود کو بالکل فنا کردینا چاہتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی تنقید جدید تمدن پر یہی ہے کہ اس میں فرد جماعت میں گم ہوکر رہ گیا ہے، اس لئے اس کا وجود غیر حقیقی اور صداقت سے عاری ہے۔ مارسل کی انسانیت دوستی میں زندگی کے امکان محدود ہیں، لیکن جب انسان ذات باری کی طرف اپنے سے ماورا ہوکر بڑھتا ہے تو اس کی اس جدوجہد کے امکانوں کی کوئی حد اور انتہا نہیں رہتی۔ ویسے انسانی فکروعمل کو قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ محدود ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو ہو انسان کے لئے یہ مقدر ہے کہ وہ تضادوں، تصادموں اور کشاکش میں مبتلا رہے۔ اس کے ایک طرف نیکی اور نجات کی وادی ہے اور دوسری طرف بدی اور تباہی کی، ایک

طرف اپنی ذات کی بقا ہے اور دوسری طرف فنا، اس لئے اسے زندگی کے سفر میں بڑی ہوشیاری کی ضرورت ہے ۔

ایک مباحثے کے دوران میں مارسل نے اندرے ژید کے زندگی کے تصور پر یہ اعتراض کیا تھا کہ اس میں کوئی ایسا نصب العین مضمر نہیں جس کی طرف انسان بڑھے ۔ وجودیت جب مسیحیت کے ساتھ مفاہمت کرے گی تو یہ تصور ممکن ہوگا اور اس وقت وہ کسی قطعی نتیجے پر پہنچ سکے گی ۔ آندرے ژید نے اس کا یہ جواب دیا تھا کہ ادب کو کسی نتیجے پر نہیں پہنچنا چاہئے ، ورنہ اس میں اور دینیات میں کوئی فرق باقی نہیں رہے گا ۔ اس کے برخلاف مارسل کا یہ خیال ہے کہ اخلاقی حس اس بات کا اشارہ کرتی ہے کہ انسان سے بالاتر کوئی وجود ہے جس کے ساتھ عقیدت اس لئے ضروری ہے کہ انسان اپنے سے ماورا ہوسکے ۔ چنانچہ وہی اس کے فکر و عمل کا منتہا اور مقصود ٹھہرتا ہے ۔ اسی کی مدد سے ہم اپنی روحانی شخصیت کی تخلیق کرتے ہیں ۔ ذات باری کی طرف بڑھنے کے لئے ضروری ہے کہ انسان پہلے اپنی قدرو قیمت کو پہچانے ۔ یہ اس وقت ممکن ہے جب کہ وہ اپنے عمل میں انتخاب اور ذمہ داری کو محسوس کرے ۔ ہر اس شخص کو اخلاقی فیصلے کرنے پڑتے ہیں جو اپنے ذاتی مفاد اور مادی ضرورتوں کے علاوہ بھی کسی قدر میں یقین رکھتا ہو ۔ اسی طرح صداقت کو بھی ہم اپنے ذاتی تجربے کے ذریعے سے ہی حقیقی بناتے ہیں ، ورنہ دوسروں سے مانگے تانگے کی صداقت ، صداقت نہیں ہوتی بلکہ نقالی ہوتی ہے ، کبھی سلیقے سے اور کبھی بدسلیقگی سے ۔ اپنے اخلاقی

عمل سے ہی انسان زمانے اور تاریخ پر اپنی شخصیت کا نقش ثبت کرتا ہے۔ لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جب کہ توفیقِ الٰہی شامل حال ہو ، ورنہ انسان کی ساری تگ و پو دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔

سولھواں باب

فرانسیسی ادب کی خصوصیات

فرانس میں دوسرے یورپی ملکوں کے مقابلے میں ادیبوں کو بہت اونچا مقام حاصل رہا ہے - اہل فرانس اپنے ادیبوں پر فخر و ناز کرتے ہیں - سنہ ۱۹٤۵ع میں جب پال ولیری کا انتقال ہوا تو اس کا سوگ سارے ملک میں منایا گیا، جیسے یہ بڑا قومی سانحہ ہو - پھر یہ واضح رہے کہ ولیری کوئی عوامی ادیب نہیں تھا - شاعر کی حیثیت سے اس کی رمز نگاری کو سمجھنا آسان نہیں - معمولی پڑھے لکھے لوگوں کو تو جانے دیجئے، علم و ادب پر گہری نظر رکھنے والے بھی اس کے کلام کو پوری طرح سے نہیں سمجھ سکتے - اسی طرح اس کی نثر بھی دقیق اور فلسفیانہ ہے جسے سمجھنے کے لئے اسے کئی مرتبہ غور سے پڑھنا پڑتا ہے - اس کے باوجود اہل فرانس کو ولیری کی ذات پر فخر تھا - اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فرانس میں ادبی روایات کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور ان روایات کے

علم برداروں کو قومی قائدوں کا مرتبہ دیا جاتا ہے ۔ ادبی فن کار چاہے وہ کتنا ہی مشکل پسند کیوں نہ ہو اور چاہے وہ کتنا ہی خواص تک کیوں نہ محدود رہے ، اس کی عظمت کو عام طور پر مانا جاتا ہے اور اس کی ذات پر فخر و ناز کیا جاتا ہے ۔

اہل فرانس میں ایک طرف تو روایت پرستی کا رجحان ہے اور دوسری جانب بغاوت کا جذبہ انہیں اپنی طرف کھینچتا ہے ۔ یہ جذبہ جب زور پر آتا ہے تو صرف ادب ہی نہیں بلکہ سیاست اور معیشت کو بھی اپنی زد میں لے آتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ فرانس میں برابر نئے نئے ادبی تجربے کرنے میں تامل نہیں ہوتا اور تنقید کی زد سے کوئی نہیں بچتا ۔ مثلاً ولیری نے پاسکال پر کڑی تنقید کی لیکن کسی نے بھی برا نہیں مانا ۔ اس نے مالارمے کی تعریف و تحسین کی تو بھی کسی نے کچھ نہیں کہا ۔ تنقید اور تحسین دونوں ایسے حق ہیں جو ادیب سے نہیں چھینے جاسکتے ۔ ادبی تحریر کے ذریعے سے دوسروں کے خیالات کو متاثر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ پڑھنے والے ادیب سے توقع کرتے ہیں کہ وہ انہیں اپنی نجی باتیں بتائے اور انہیں اپنا ہم راز بنائے ۔ نجی باتوں سے یہ مطلب نہیں ہے کہ ادیب اپنے خاندان اور بیوی بچوں کا حال بیان کرے بلکہ وہ یہ بتائے کہ کن ادبی مسلکوں سے اس کا تعلق رہا ہے ، کن کن ادبی قائدوں سے وہ اپنا روحانی اور جذباتی رشتہ جوڑتا ہے ۔ بودلیر ، اڈگر ایلن پو کے متعلق اور کلودیل ، ریں بو کے متعلق جب کچھ کہتا ہے ، یا ولیری مالارمے کے ساتھ جب اپنے

مکالموں کا ذکر کرتا ہے تو صاف طور پر اس روحانی رشتے کا پتہ چل جاتا ہے جو ایک کو دوسرے سے منسلک کئے ہوئے ہے۔

اکثر عالی مقام فرانسیسی ادیبوں کے یہاں ماضی کے ساتھ کسی نہ کسی شکل میں تعلق ضرور برقرار رکھا جاتا ہے اور جمالیاتی مسائل کے علاوہ معاشری اور سیاسی مسائل کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاتا - ولیری نے، جو خالص رمزیت کا ترجمان تھا، پہلی جنگ عظیم کے بعد اپنا مشہور مضمون شائع کیا جس کا عنوان تھا «روح کا بحران» (La Crise de l' Esprit) - اس میں اس نے انسانی تہذیب پر بڑی گہری اور دور رس باتیں کہی ہیں - وہ شروع اس طرح کرتا ہے - «اب ہمیں علم ہوا کہ ہماری تہذیب بھی مرنے والی ہے» - اس مضمون میں انسانی تہذیب کے ماضی اور مستقبل کی نسبت بڑے بصیرت افروز اشارے ہیں -

فرانس میں ادبی فن‌کار یہ اپنا حق سمجھتا ہے کہ وہ سیاست اور معیشت اور دینیات سب کی نسبت اپنی رائے دے اور اپنی ذہنی تخلیق میں زندگی کے سب رخوں کو سمو لے - سولھویں صدی عیسوی کے تمام اہم تمدنی اور علمی تصورات مونتین کے مضامین میں ملتے ہیں، جنھیں اس نے اپنے پاکیزہ اسلوب بیان سے دل نشیں بنا دیا - سترھویں صدی کی سیاسی، اخلاقی اور مذہبی بحثیں بوسوے کے یہاں ملتی ہیں - اٹھارویں صدی کی تنقیدی تشکیک والتیر کے ڈراموں میں موجود ہے - روسو نے بھی اپنے خاص انداز میں تمدنی زندگی کے ہر پہلو کی نسبت اپنی رائے پیش کی ہے - جدید زمانے کی نفسیاتی الجھنیں جس طرح بودلیر اور پروست کے یہاں ادبی آب و رنگ کے ساتھ پیش

کی گئی ھیں ان کی مثال شاید فرائڈ کے یہاں بھی نہیں ملے گی ۔
پے گوئی جب کہتا ھے کہ جدید تہذیب میں زندگی کا باطنی تجربہ ،
معاشرت اور سیاست کا خارجی تجربہ بن گیا ھے ، تو وہ اس زمانے کے
ایک اھم مسئلے کی طرف ھماری توجہ مبذول کراتا ھے جس
سے اھل فرانس یورپ کی دوسری قوموں کی طرح دو چار ھیں۔
ھر دور کے فرانسیسی ادب میں صرف اپنے ماضی سے ھی ھم آھنگی
قائم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ھے بلکہ اس کے ساتھ
ھم عصروں سے مکالمے جاری رھتے ھیں اور اکثر اوقات متضاد
اصول کے تصادم سے علم اور بصیرت کی روشنی پیدا ھوتی ھے ،
جو نظر افروزی کا موجب بنتی ھے - فرانس میں زیادہ عرصے
تک زندگی کا کوئی نظریہ برقرار نہیں رھتا - ھر بڑے ادیب کو
اپنے ھم عصروں سے مکالمے میں ایسی آوازیں سنائی دیتی ھیں
جو اتنی ھی قوی اور پرتاثیر ھوتی ھیں جتنی کہ خود اس کی
آواز - دوسرے بھی ان آوازوں کی بازگشت اور تھرتھراھٹ ان
مکالموں میں محسوس کرتے ھیں، جو مختلف خیال کے ادیبوں میں
برابر جاری رھے ھیں - ان مکالموں کے ذریعے زندگی کے
مختلف نظریوں میں مفاھمت کی صورت پیدا ھوتی رھتی ھے - ھر
آواز اپنی خاص گمک اور اپنا آزاد وجود رکھتی ھے اور پھر
وہ دوسری آوازوں کے ساتھ ھم آھنگ ھوجاتی ھے - جغرافی
لحاظ سے دیکھا جائے تو فرانس کے مختلف صوبوں کی خصوصیات
وھاں کے ادیبوں اور فن کاروں میں اپنی جھلک کسی نہ کسی
شکل میں ضرور دکھاتی ھیں - بریٹنی کے ادیبوں میں باطنی رنگ
جھلکتا ھے اور برگنڈی کے ادیبوں اور فن کاروں کے یہاں

حقیقت پسندی اپنا جلوہ دکھاتی ہے ۔ فرانسیسی ادب کے بالکل ابتدائی زمانے یعنی بارھویں صدی عیسوی میں پی اپر ایبے لار اور سین برنار کے یہاں بھی باطنیت اور حقیقت پسندی کے دو الگ الگ رجحان صاف نظر آتے ہیں ۔ کہا جاتا ہے کہ رومن فوجوں کی سب سے بڑی چھاونیاں برگنڈی کے علاقے میں تھیں ، جہاں نظم آفرینی اور حقیقت پسندی عوام کے مزاج کا جز بن گئی تھی۔ آج بھی فرانس میں برگنڈی کے سپاہی سب سے زیادہ ڈسپلن کے پابند خیال کئے جاتے ہیں ۔ سین برنار برگنڈی کا عملی انسان تھا اور ایبے لار بریٹنی کا مفکر ۔ سین برنار کی فکر میں امتزاج تھا اور ایبے لار کے یہاں تجزیے پر زور تھا ۔ ان دونوں کا مکالمہ فرانسیسی ادب میں ایک روایت بن گیا ہے ۔ نشاۃ ثانیہ کے وقت یہ مکالمہ رابیلے اور کالون کے درمیان تھا ۔ رابیلے انسان کے نیک نہاد ہونے کا قائل تھا - اس کے برخلاف کالون انسانی فطرت کو بد خیال کرتا تھا ۔ آئندہ صدیوں میں بھی فرانسیسی ادب میں یہ مکالمہ سنائی دیتا ہے ۔ دیکارت اور پاسکال دو متضاد اصول کے علم بردار تھے ۔ دیکارت نے تشکیک کے علمی طریق تحقیق کو صداقت تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیا ۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ دیکارت کی فلسفیانہ تصنیف « طریق تحقیق پر مقالہ » دراصل فرانسیسی زبان کا پہلا نفسیاتی ناول ہے جس میں خالص عقل ناول کی ہیرو ہے ۔ اسی زمانے میں پاسکال نے عقل کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا ۔ « اے عقل ! تو عاجزی اور انکسار اختیار کر » ۔ اس نے یہ بھی کہا تھا : « دل کے اسباب کو عقل نہیں سمجھ سکتی » ۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو دیکارت کی

عقل پرستی کو پاسکال کی عقیدت شعاری سے الگ نہیں رکھا جاسکتا ۔ فرانسیسی ادب اور تہذیب میں دونوں اپنا اپنا مقام رکھتی ہیں ۔ جدید زمانے میں اناتول فرانس اور بارس ، ولیری اور کلودیل ، آندرے ژید اور موریاک اسی قسم کی مثالیں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں ۔ اس طرح مختلف نظریوں اور خیالوں میں ہم آہنگی اور مفاهمت کی صورتیں ہر صدی میں پیدا ہوتی رہی ہیں جو متوازن ذہن اور خوبصورت زندگی کی ضامن ہیں ۔ تجزیہ اور امتزاج ، حقیقت پسندی اور عینیت ، عمل اور فکر اور خیال اور جذبے کے تضاد وجود میں آتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے میں گھل مل کر تہذیب و تمدن کے جلوۂ صد رنگ کی صورتیں اختیار کرلیتے ہیں۔ در اصل اہل فرانس دوسری قوموں کے مقابلے میں مختلف ذہنی رجحانوں اور نظریوں کے تصادم کو قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں، اور اس سے روشنی حاصل کرتے ہیں - ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ زیادہ عرصے تک ایک ہی آواز کو سننے کے عادی نہیں ہیں ۔ وہ چاہتے ہیں کہ مختلف آوازیں ایک دوسرے کے بعد ان کے کان میں پڑتی رہیں اور ان میں ادل بدل ہوتا رہے ۔

فرانسیسی ادب میں شروع سے جدید زمانے تک ایک قسم کی وحدت ملتی ہے ۔ مختلف زمانے کے ادیبوں کی تخلیق میں جس تصور سے یہ وحدت وجود میں آتی ہے وہ انسان کے متعلق نفسیاتی توجیہ اور تحقیق ہے - ہر بڑے ادیب نے اس توجیہ اور تحقیق میں اپنے خاص انداز میں حصہ لیا ہے ۔ بارھویں صدی کے ادیبوں سے لےکر موجودہ زمانے کے وجودی (Existentialist) ادیبوں تک یہ قدر مشترک ہے جو انہیں ایک

رشتے میں منسلک کرتی ہے - ہر بڑا ادیب اپنے رنگ میں انسانی فطرت کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کی روح اور اس کی خواہشوں کے راز منکشف کرنے کی کوشش کرتا ہے - وہ چاہتا ہے کہ زندگی اور موت، کائنات اور معاشرہ، خیر اور شر کے پس منظر میں زندگی کے بنیادی اصول کا تعین کرے اور ان سوالوں کا جواب دے جنھوں نے صدیوں سے انسانی ذہن کو سرگرداں رکھا ہے - ان سوالوں میں سب سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ انسان کیا ہے؟ فرانسیسی ادیب عام طور پر اجتماعی مسائل کی طرف اتنی توجہ نہیں کرتا جتنا کہ شخصی مسئلے کی طرف، جو فرد کی زندگی کی اندرونی کیفیتوں اور تجربوں پر حاوی ہوتا ہے - وہ جانتا ہے کہ فرد کی ذات میں جو گرہیں پڑی ہوتی ہیں انہیں وہ کھولنے میں کامیاب ہوگیا تو زندگی کی عالمگیر صداقت تک اس کی پہنچ ممکن ہوگی -

فرانسیسی کے کلاسیکی ادب میں فرد کی نفسیاتی تحقیق اور مسیحیت کی فلسفیانہ توجیہ کو ایک دوسرے میں بڑی خوبی سے سمویا گیا ہے - یہ ہم آہنگی ان تمام عوامل کی محرک ہے جن سے فرانسیسی تہذیب بنی ہے- کلاسکیت اور مسیحیت، دونوں یہ مانتی ہیں کہ انسان کی تخلیق خیر میں نہیں ہوئی بلکہ انسان عالم میں اپنی زندگی کے ساتھ جس سربستہ راز کو منکشف کرتا ہے، وہ یہ ہے کہ اس کی فطرت مکمل طور پر معصوم نہیں ہے - اس میں خیر کے ساتھ شر کی آمیزش ہے جس کا اسے علم دیا گیا ہے - انسان کی بدی اور معصیت کو راسین نے اپنے المیہ میں طرح طرح سے پیش کیا تھا - یہی بات

لافونتین کی کہانیوں اور لاروش فوکو کے مقولوں کا موضوع ہے۔

دیکارت کا یہ دعویٰ کہ چونکہ میں فکر کرتا ہوں اس لئے میں ہوں، صدیوں تک فرانسیسی ادب کے لئے مشعل راہ کا کام دیتا رہا ۔ اس سے تصورات کی دنیا میں زبردست انقلاب ہوا اور ایک نئے طریق فکر کی بنا پڑی جو آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے ۔ پاسکال کی فکر بھی ایک انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئی ۔ اس نے ان سادہ لیکن بنیادی اصولں کا تجزیہ کیا جو انسان اپنے اندرونی تجربے اور وجدان سے دریافت کرتا ہے ۔ پاسکال کے خیالات نے انسانی دل اور جذبات کی دنیا کی کایا پلٹ دی ۔ دیکارت کی منطقی فکر سے پاسکال کا شاعرانہ وجدان، جس نے اندرونی تاریکی کی نشان دھی کی، کسی طرح ھیٹا نہیں رھا ۔ یہ بھی آج تک دیکارت کی منطقی فکر کی طرح انسانوں کی رھنمائی کر رھا ہے ۔ دیکارت اور پاسکال کا اثر فرانسیسی ادب پر آج تک موجود ہے ۔ تخلیقی فن‌کار کے پیش نظر اگر حقیقت کی ماھیت دریافت کرنا ہے تو اسے دیکارت کی فکر کے نظم و ضبط، شہادت، تجزئے اور امتزاج کا آسرا لینا ھوگا ۔ مثلاً فلوبیر کے ناولوں کا یہی انداز ہے ۔ لیکن اگر کوئی ادیب اپنی فنی تحقیق کے سلسلے میں انسانی دل کی پیچیدگیوں اور جذبے کے اتار چڑھاؤ اور زندگی کی بیم ورجا کی کیفیت کو پیش کرنا چاھتا ہے تو اسے پاسکال کی وجدانی روایت کی طرف رجوع کرنا پڑے گا ۔ چنانچہ فرانسیسی زبان کے بعض اونچے درجے کے ادیبوں کے فکر و احساس کا یہی انداز ہے، جن میں راسین، روسو، بودلیر، ریں‌بو، موریاک، مالرو، سارتر اور

مارسل شامل ہیں۔ جدید زمانے کی وجودیت میں نفسیاتی انسان کی تحقیق پر بہت زور دیا گیا ہے۔ جس طرح دیکارت نے اپنی علمی تحقیق کی ابتدا اس اصول موضوعہ سے کی تھی کہ چونکہ «میں فکر کرتا ہوں اس لئے میں ہوں» اسی طرح سے سارتر نے وجودیت کی بنا اس اصول موضوعہ پر رکھی کہ انسان کا وجود مقدم ہے؛ پھر اس کے بعد اس کا جوہر ہے۔ پہلے انسان وجود رکھتا ہے، اس کے بعد اس کے جوہر کی تعریف کی جاسکتی ہے۔ انسان دائمی طور پر اپنے آپ کو اپنے عمل سے بناتا رہتا ہے۔ وہ خود اپنے مستقبل کا خالق ہے۔ سارتر اور دوسرے وجودی ادیبوں نے زندگی کی بےچارگی اور رنج و غم اور عالم کی نامعقولیت اور گھٹن اور الم ناکی کا ذکر کیا ہے، جس سے پاسکال کی تحریروں کی یاد تازہ ہوتی ہے، جس نے انسان کے نفسیاتی اور مابعدالطبیعی وجود پر بحث کی تھی، جب کہ اس نے آزادی اور ذمہ‌داری کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ پاسکال اور سارتر دونوں کے یہاں باطنی تجربے کو اہمیت حاصل ہے، اگرچہ ان میں ایک عقیدت شعار ہے اور دوسرا ملحد۔ دونوں میں قدر مشترک باطنیت کی پراسرار حقیقت ہے۔

فرانسیسی ادب میں «شخص» ہمیشہ توجہ کا مرکز رہا ہے۔ فرانسیسی ادیب اپنے قومی مقدر کو بھی «شخص» کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تاریخ کے کسی دور میں بھی انسانی وجود کے مطلق ہونے کو فراموش نہیں کیا۔ یہ «مطلق» ہر فرد بشر میں موجود ہے اور اس تک پہنچ اسی وقت ممکن ہے جب کہ فرد دائمی طور پر اپنا ذہنی اور روحانی تجزیہ اور خود اپنے

آپ سے اندرونی کشمکش کرتا رہے۔ انسان کے مطلق ہونے کا اعتقاد اس سے مختلف ہے جو نشاۃ ثانیہ کے انسانیت دوستوں کے علمی غرور و تکبر سے پیدا ہوا تھا، جسے اس زمانے کے شاعروں اور مصوروں نے عینی شکل میں پیش کیا تھا ۔ یہ احساس اس سے بھی مختلف ہے جو نسلی افتخار سے پیدا ہوتا ہے ۔ لیکن اس کی نوعیت عالمگیر ہے ، اگرچہ اسے فرانسیسی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے ۔ فرانس کے جدید ادب میں انسان کی جو تصویر کھینچی گئی ہے اس میں ایسے رنگوں کی بہتات نظر آتی ہے جن کی تعبیر و توجیہ مایوسی ہی سے ہو سکتی ہے ۔ لالچ ، ظلم اور بدطینتی سے انسان نے اپنے فطری ورثے کو کھودیا جس میں اس کے لئے امن و عافیت اور انسانیت کی تکمیل کا پیغام مضمر تھا ۔ اب وہ صرف اندرونی تزکئیے اور سخت روحانی جد و جہد سے اسے دوبارہ حاصل کر سکتا ہے ۔ فرانس کے ہر بڑے ادیب کے یہاں یہی پیغام مختلف پیرایوں میں ملتا ہے۔ چاہے وہ رابیلے یا مونتین ہوں، دیکارت یا پاسکال ہوں ، والتیر یا بوسوئے ہوں ، سارتر یا مارسل ہوں۔ انسان کے نامکمل ہونے کا احساس اس کے غرور اور تکبر اور اس کے خودی کے شعور کو توڑ تا اور اس کے وقار کو مجروح کرتا ہے۔ جدید فرانسیسی ادیب کے یہاں عام مایوسی کے ساتھ امید کا پیغام بھی ہے - اگر یہ نہ ہو تو پھر انسان خود اپنے آپ سے جد و جہد کیوں کرے تاکہ اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو بہتر اور با وقار بنائے ۔ بالزاک کے ہر کردار میں انسانی عظمت کا تصور ملتا ہے ۔ ادب میں عمل کی آزادی کا یہ مفہوم رہا ہے کہ

انسان اپنے آپ کو کسی اعلیٰ مقصد کے ساتھ وابستہ کرلے اور اس کے جلو میں جو حقائق نظر آئیں، چاہے وہ کتنے ہی مکروہ کیوں نہ ہوں، انھیں نظر انداز نہ کرے۔

یورپ کی کسی قوم کی زندگی میں اتنے تضاد نہیں ملتے جتنے کہ فرانسیسیوں کے یہاں ہیں۔ باہر والوں کے نزدیک فرانس میں بےشمار سیاسی جماعتیں ہیں، معاشری درجہ بندیاں ہیں، تصورات اور عقائد کی کشمکش ہے، لیکن اس ظاہری اختلاف کے باوجود اہل فرانس کی اجتماعی زندگی کی تہ میں وحدت کی کارفرمائی ہے۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ فرانس میں اختلافات کی خلیج بڑھ رہی ہے، لیکن در حقیقت وہاں اندر اندر ایسی قوتیں کام کرتی رہتی ہیں جو ذہنی طور پر پوری قوم کو متحد کرتی ہیں۔ اس مقصد کو وہاں کے ادیب اور فن‌کار پورا کرتے ہیں۔ وہ کبھی ایسا موقع نہیں آنے دیتے کہ اہل فرانس اپنے ضمیر کی آواز کی طرف سے کان بند کرلیں۔ ادب کے ذریعے سے اجتماعی زندگی کا ربط و تعلق برقرار رکھا جاتا ہے۔ تنت کے وقت ادب قومی زندگی میں استحکام کا موجب بن جاتا ہے اور اس میں جو رخنے پڑ جاتے ہیں، انھیں اس کے ذریعے سے ایک ایک کر کے پُر کیا جاتا ہے۔ ادیب ذہنی طورپر دیومالا، نفسیات، فلسفہ، عقائد، رسوم و رواج سب کو اپنے مسالے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بعض اوقات زندگی کے انتشار کی طرح ادب میں بھی افرا تفری نظر آتی ہے، لیکن اس سے اندرونی وحدت متاثر نہیں ہوتی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد یہی کیفیت پیدا ہوگئی تھی، تو اس وقت قومی زندگی کی رہبری میں سیاسی قائدوں سے زیادہ ادیبوں نے حصہ لیا۔ اپنے ظاہری

●

اختلافات کے باوجود ضرورت کے وقت ادیب بھی ایک دوسرے کی سننے پر آمادہ ہوجاتے ہیں ۔ پال ولیری نے جب اپنا مضمون « روح کا بحران » شائع کیا تو اس کی آواز پر سب نے لبیک کہا ۔ اس مضمون میں اس نے صرف اہل فرانس ہی سے خطاب نہیں کیا بلکہ اس کا روئے سخن تمام انسانیت کی طرف تھا ۔ اگرچہ ولیری کا تعلق رمزیت کی تحریک سے تھا ، تاہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ کسی خاص ادبی ٹولی سے بالکل وابستہ تھا ۔ درحقیقت وہ خالص ادیب تھا ، آزاد ، بے لاگ اور انسانیت کے مجموعی احوال کو اپنے پیش نظر رکھنے والا ۔ عمر بھر اس کی ادبی مساعی اس مقصد پر مرکوز رہیں کہ انسانی روح کے عمل اور انسانی ذہن کی کرشمہ سازیوں کو منکشف کرے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں لفظ روح (Esprit) بار بار استعمال ہوا ہے ۔ فرانسیسی زبان میں یہ لفظ روح اور ذہن دونوں کے لئے آتا ہے ۔ انیسویں صدی کے آخری سالوں میں جب ولیری نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی تھی تو یہ سوال اٹھایا تھا کہ « انسان کی صلاحیتیں کیا ہیں » ؟ ۔ اس سوال کا جواب وہ ١٩٤٥ع تک، جب کہ اس کا انتقال ہوا ، برابر طرح طرح سے دیتا رہا ۔ اس کی نظر انسان کے مرکزی مسئلے سے کبھی نہیں ہٹی، جسے وہ خالص انا (Le moi pur) کہتا ہے ۔ اس کی ادبی تخلیق میں ہمیں فرانسیسی مزاج کی یہ خصوصیت بدرجہ اتم نظر آتی ہے کہ تصورات کی قلب ماہیت بھی ہوتی رہے اور ان میں جو قابل قدر ہیں ان کا تحفظ بھی کیا جائے ۔ اسی لئے ولیری نے لیونارد دوداونچی کی مثال کو اپنے لئے مشعل راہ بنایا ۔

لیوناردو نے علم اور فن کا عجیب و غریب امتزاج پیش کیا تھا ۔ در اصل اس کی فنی تخلیق روحانی عمل سے عبارت تھی۔ اس کی فکر نے قرون وسطیٰ کی پوری تہذیب کو اپنے اندر سمو لیا تھا ۔

فرانسیسی زبان کے جدید تنقیدنگار ادب کے پرانے اور بوسیدہ جھگڑوں کا ذکر نہیں کرتے ۔ کلاسکیت اور رومانیت کا اختلاف یا رومانیت اور رمزیت کی آویزش میں اب کسی کو دلچسپی باقی نہیں رہی ۔ وہ اس طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے کہ ادبی اور فنی تخلیق کس طور پر ہونی چاہئیے ۔ اس کے برخلاف وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسانی ارادے کو کس طرح سے استعمال کرنا چاہئیے ۔ جدید ناولوں میں یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ زندگی کیسے بسر کی جائے ؟ مالرو کے ناول « انسانی حالت » (La Condition Humaine) اور کامو کے ناول « وبا » (La Peste) کا یہی موضوع ہے ۔ سارتر کے تمام ڈراموں اور ناولوں میں بھی یہی سوال کسی نہ کسی شکل میں پیش کیا گیا ہے ۔ برنانو نے کلودیل کی طرح زندگی کے پراسرار عناصر مثلاً بدی اور دکھ کی باطنی توجیہ کی اور واضح کیا کہ خارجی فطرت سے ماورا امیدافرینی کس طرح انسانی روحوں پر اپنا اثر ڈالتی اور کس طرح گناہ کی یاد کو محو کردیتی ہے ۔ مارسل نے بتایا کہ انسانی زندگی میں ایک ایسے روحانی اصول کی کارفرمائی ہے جو عالم سے آزاد ہے اور جس پر فطرت کا جبری قانون عاید نہیں ہوتا ۔ انسانی آزادی نہ فطرت سے ماخوذ ہے ، نہ عقل سے اور نہ سوسائٹی سے ، بلکہ یہ روح کا تقاضا ہے ۔۔ روح ، آزادی کے ہم معنی ہے اور آزادی میں

روح کی کارفرمائی مضمر ہے ، جو انسان کو اپنی ذات پر بھروسا کرنا سکھاتی ہے -

گزشتہ تیس چالیس سال میں کیتھولک تحریک نے فرانسیسی ادب میں خاص اہمیت حاصل کرلی ہے - کلاسیکی ادب کے معیار عقل اور فطرت سے مستعار لئے گئے تھے جو فرانسیسی مزاج کے موافق تھے ، اس لئے عرصے تک انھیں مقبولیت حاصل رہی۔ کلاسیکی ادب میں خودی کے اظہار کو پسند نہیں کیا جاتا تھا بلکہ فنی عالمگیریت نمایاں کرنے کے لئے اسے جہاں تک ممکن تھا دبایا جاتا تھا - سب سے پہلے رومانیت نے اس کے خلاف آواز بلند کی ۔ جس طرح نپولین انقلاب کے اصول کے خلاف رد عمل کا علم بردار تھا اسی طرح رومانیت عقلیت اور فطرت پرستی کے خلاف تھی - رومانی فن کاروں نے انفرادیت اور آزادی کو سراھا اور عشق و محبت اور حسن پرستی کو اپنا آپ مقصود قرار دیا۔ چونکہ خودی کے احساس کے بغیر محبت اصلیت سے محروم رہتی ہے اس لئے رومانی فن کاروں نے خودی کے تحقق کو ضروری قرار دیا اور یہ ان کے نزدیک ایک اعلیٰ قدر بن گئی۔ انھوں نے کہا کہ جذبے سے خودی مضبوط ہوتی ہے اور خودی سے جذبہ اپنی معراج کو پہنچتا ہے ، اس لئے دونوں قدر کے لائق ہیں - ان کے بغیر ادبی اور فنی تخلیق ادھوری رہے گی - رومانیت نے مذہبی جذبے کو بھی تقویت دی - وہ جس پراسرار حقیقت کی تلاش میں تھی وہ مذہب میں ملتا تھا -

رومانیت کے خلاف مالارمے نے انقلابی نعرہ بلند کیا کہ عقل اور جذبہ دونوں مردود ہیں - پروست بھی مالارمے کا ہم

نوا تھا ۔ اس نے کہا کہ جذبہ جھوٹ ھے اس لئے کہ وہ عقل ھی کے خاندان کا ایک فرد ھے۔ اس سے بڑھ کر کوئی جھوٹ نہیں کہ ھم محبت کرتے ھیں ۔ خودی اور محبت دونوں فریب نظر ھیں ۔ ولیری اور آندرے ژید نے بھی پروست کی ھاں میں ھاں ملائی ۔ زولا کی فطرت پرستی پہلے ھی خودی سے انکار کر چکی تھی ، تاھم وہ وراثت اور ماحول کو مطابق سمجھتا تھا ، جیسے یہی اس کے خدا ھوں ۔ لاشعور اور اشتراکیت نے ذھنی انتشار کو اور زیادہ بڑھایا ۔ در اصل فرانس میں بیسویں صدی کی پریشان خیالی اور ذھنی پراگندگی یورپین تہذیب کی اندرونی کشمکش کی غمازی کرتی ھے ، جس کی پرانی اور آزمائی ھوئی قدریں ایک ایک کر کے تہ و بالا ھوگئیں اور ان کی جگہ نئی قدروں نے جنم نہیں لیا ۔ اس انتشاری کیفیت نے بعض ادیبوں اور فن کاروں کی مذھبی حس اور روحانی قدروں کے احساس کو بیدار کیا ۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ھمہ گیری نے انسانی وجود کے سربستہ راز کی طرف سے لوگوں کی توجہ ھٹا کر انسان کو مادیت کی دلدل میں پھنسا دیا ۔ اب وہ ھر چند اس دلدل سے نکلنے کے لئے ھاتھ پاؤں مارتا ھے لیکن نہیں نکل سکتا بلکہ اور زیادہ پھنستا جارھا ھے ۔ وہ حیران ھے کہ جس دور کا آغاز کاتنے کی مشین سے ھوا تھا اس کا خاتمہ ایٹم بم پر ھورھا ھے ۔ اس کی حیرانی یہ دیکھ کر اور زیادہ بڑھ رھی ھے کہ جدید تمدن کی ساری تگ و دو حقیقی مقصد سے عاری ھے اور اگر کوئی مقصد اس کے سامنے ھے تو وہ خالص مادی ھے ۔ اس لئے انسانوں کا اخلاقی توازن بگڑ گیا ھے ۔ جدید تمدن کے سامنے سب سے اھم مسئلہ یہی ھے

کہ اس بگڑے ہوئے اخلاقی توازن کو کس طرح درست کرے تاکہ زندگی کو اطمینان نصیب ہو -

بعض ادیبوں نے جو مذہبی تجربے کی قدرو قیمت کو مانتے تھے ، اشتراکیت کے ساتھ مذہبی قدروں کا پیوند لگانا چاہا۔ پے گوئی اور موریاک کے نام اس ضمن میں ذکر کے قابل ہیں۔ عقلیت اور لادینیت کی شہرت کے باوجود فرانس یورپ میں مسیحیت کے عقائد اور اصول کی سب سے بڑی تجربہ گاہ رہا ہے - نوجوان مزدوروں کی مسیحی تحریک جو ژوکسٹ (Jocist) (1) کہلاتی ہے، موجودہ فرانس کی سیاست میں بڑی جاندار تحریک ہے - اس کی تہ میں مذہبی قدروں کو برقرار رکھتے ہوئے سیاسی اور معاشری مقاصد بھی ہیں جو جماعت کی زندگی کو فروغ دینے والے اور اخلاق کی بنیادوں کو مضبوط کرنے والے ہیں - یہ تحریک ادب پر بھی اپنا اثر ڈال رہی ہے اور ادب اُس پر اثر انداز ہو رہا ہے - نئی نسل کے ادیبوں میں موں ترلاں، برنانو اور لیوں بلائے کے یہاں اس کا پیغام مختلف شکلوں میں ملتا ہے -

دونوں عظیم جنگوں کے درمیانی وقفے میں فرانسیسی ادب میں فطرت پرستی کے خلاف رد عمل نمایاں ہوا - شاعری میں رمزیت کی تحریک نے فطرت پرستی کو دھکا لگایا۔ رمزیت نے ان شاعروں پر بھی گہرا اثر ڈالا جن کا براہ راست اس دبستان شاعری سے تعلق نہیں تھا - اشتراکی ادیبوں کی حقیقت نگاری واقعات کی کھتونی ہوکر رہ گئی، اس لئے کہ اپنی انتہا پسندی

(1) Jeuness Ouvriere Chretienne

کے زعم میں وہ بالزاک کے بتائے ہوئے درمیانی راستے سے ہٹ گئے - اگرچہ رمزیت خود مذہبی جذبے سے محروم تھی لیکن اس میں حقیقت کے جن پر اسرار عناصر کو تلاش کیا گیا اس سے کیتھولک ادیبوں نے پورا فائدہ اٹھایا اور سرریل ازم نے بھی اپنی بےراہ روی کے باوجود انھیں مدد دی اور زندگی کے سربستہ راز کو سمجھنے کی کوشش کی -

کیتھولک فن کاروں نے رومانیت اور رمزیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ادب میں انفرادیت کو نمایاں کیا - پاسکال کے زمانے سے مذہبی جذبے کا فنی جواز اسی میں ملتا ہے - بیسویں صدی میں یہ محسوس کیا گیا کہ گزشتہ زمانے میں چاہے انفرادیت انتشار کا موجب رہی ہو لیکن اب اجتماعیت پراگندگی پیدا کررہی ہے - شروع میں اجتماعیت پر اس لئے اعتماد کیا گیا تھا کہ وہ انسانی وقار کو قائم رکھنے کا وسیلہ تھی لیکن آج وہ اسے مٹانے کے درپے ہے اور اس کا جبر انفرادیت کے جبر سے کہیں زیادہ بڑھ گیا ہے - یہی وجہ ہے کہ جدید تہذیب میں قدروں پر سے اعتماد اٹھ گیا ہے - اگر کوئی چیز اعتماد کے لائق سمجھی جاتی ہے تو وہ انادیت اور حسی تجربے کی مسرت ہے، جس کے لئے ہر کوئی سرگرداں نظر آتا ہے - یورپ کی دوسری قوموں کے ادب کی طرح جدید فرانسیسی ادب میں بھی بیسویں صدی کے سیاسی اور معاشری احوال کی عکاسی نظر آتی ہے - زندگی کا منفیانہ نقطۂ نظر، عام بیزاری اور غیر آسودگی کی ایک شکل ہے، جس کی نمائندگی کامو اور سارتر کے یہاں ملتی ہے - اس کے ساتھ ساتھ مذہب اور

اخلاق کی روحانی قوتیں اپنا کام برابر کرتی رہی ہیں اور کیتھولک ادیبوں کے یہاں ان کا اظہار کیا گیا ہے ۔

جدید یورپین تہذیب میں اگرچہ فرد کا اندرونی وجود فنا ہوتا جارہا ہے لیکن اس کے ساتھ وہ آزادی کے بلند بانگ دعوے بھی کررہا ہے ۔ وہ اپنے خیال کی حرکت سے عالم کی وسعتوں کو اپنے تصورات کے دام میں پھانس رہا ہے ۔ جب وہ خارجی عالم پر علمی (سائنٹفک) نظر ڈالتا ہے تو غیر دانستہ طور پر ایک قسم کے روحانی عمل کی تکمیل کرتا ہے اور اس کا تجربہ دراصل روحانیت سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے ۔ فطرت پرستی اگر روحانی سرچشموں سے فیض حاصل نہ کرے تو لازمی طور پر اس میں تضاد ابھر آئیں گے اور اس سے نہ تو زندگی کو ہدایت ملے گی اور نہ اس میں کوئی مستقل اور دیرپا قدریں ہی پیدا ہوسکیں گی ۔ بلاشبہ انسانی عمل پر ان تضادوں کا اثر مترتب ہوگا اس لئے کہ زندگی کے وہ تمام مسائل جن کا تعلق انسان کے اندرونی احساس سے ہے ایسی صورت میں بجائے روشنی کے تاریکی میں آجائیں گے ۔ دراصل وہی زندگی صداقت پر مبنی کہی جاسکتی ہے جو اندرونی اور خارجی حقیقت سے صحیح تعلق رکھتی ہو اور جس میں کم سے کم تضاد پائے جاتے ہوں ۔ یہ واقعہ ہے کہ یہ تضاد اس وقت رفع ہوسکتے ہیں جب انسان اپنے حوالی اور خود اپنی ذات پر سبقت لےجائے ، اور اپنا مقصود و منتہاذات واجب کو ٹھہرائے جو تمام قدروں کا سرچشمہ ہے ۔ زندگی کو اس کی جانب اسی طرح سے بڑھنا چاہئے جیسے کوئی تھکا ہارا مسافر لق و دق بیابان میں روشنی کی طرف لپکتا ہے ۔ اس عقیدت کی بدولت

وہ اپنی ذات سے ماورا ہوجائے گا، ورنہ وہ اپنے وجود کی کال کوٹھری میں بند رہے گا، بند بھی اور غلام بھی جو اس کی آزادی کی نفی ہوگی ۔

پہلی جنگ عظیم سے پہلے اور اس کے فوراً بعد کلودیل نے آندرے ژید اور دوسرے ادیبوں کے خلاف آواز اُٹھائی تھی جو اخلاقی نراج اور بےقید آزادی کے علم بردار تھے اور روحانیت کو بھرپور زندگی کے راستے میں رکاوٹ سمجھتے تھے - بھرپور زندگی سے ان کی مراد حیوانی زندگی تھی ۔ اس سے آگے انھوں نے نگاہ اٹھانے کی زحمت ھی نہیں کی ۔ کلودیل نے ان کے خیالات کو بےمقصدی، مریضانہ افسردگی اور ذہنی پستی سے تعبیر کیا ۔ اس نے ادب کے توسط سے زندگی کی جو توجیہ کی وہ کیتھولک عقائد سے ہم آھنگ تھی۔ شاعری میں کلودیل مذھبی باطنیت کی طرف ریں‌بو کے توسط سے آیا جو خود اپنی زندگی میں کوئی مذھبی شخص نہیں تھا، تاھم باطنی تجربے کی اھمیت کو مانتا تھا ۔ کلودیل کی جمالیات میں عالم آئینۂ حق ھے۔ اس میں جو چیزیں سب سے زیادہ نمایاں ھیں اور فن‌کار کو اپنی طرف متوجہ کرتی ھیں وہ دو ھیں، ایک تو انسان کا محدود ہونا اور دوسرے باری تعالیٰ کا غیر محدود اور حاضر و ناظر ھونا۔

کلودیل کی شاعری میں استعارے کی خاص اھمیت ھے جس سے اشیاء کے باھمی تعلق کا اظہار ھوتا ھے ۔ استعارہ انسان اور ذات باری کے درمیان بھی ربط و تعلق قائم کرتا ھے ۔ دراصل روحانیت کا عالم استعارے کا عالم ھے۔شاعر کا فرض ھے کہ وہ استعاروں کو اپنے ذھن اور وجدان کی گرفت میں لائے ۔

کلودیل استعارے کو شاعری کی منطق کہتا ہے جس کے ذریعے سے شاعر عالم اور عالم بالا دونوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ خود کلودیل کی شاعری فلسفیانہ استعارے سے عبارت ہے۔

کیتھولک ادیبوں نے خدا پرستی کے جذبے کو اپنی تحریروں میں برانگیختہ کیا اور زندگی کی الم ناکی کی طرف توجہ دلائی جو ان میں اور وجودی ادیبوں میں قدر مشترک ہے۔ انھوں نے اس طرف بھی اشارے کئے ہیں کہ مذہب کا ماننے والا اپنی شخصیت کو کسی وقتی خیال یا نظریے کے تابع نہیں کرسکتا، اس لئے کہ اس کی روح ابدیت سے ہم کنار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ قوم، نسل، معاشرے اور ریاست کی عارضی ضرورتوں کو بعض وقت تسلیم نہیں کرتا۔ ایسی حالت میں اسے سخت کشمکش سے گذرنا پڑتا ہے تاکہ فطرت اور مافوق فطرت دونوں سے اپنا تعلق برقرار رکھے۔ اگر وہ محض فطرت کے تابع ہوگیا تو اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک نہیں کہ سکتا اور اگر اس نے پوری طرح مافوق فطرت کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ کرلیا تو اسے دنیاوی علائق ایک ایک کر کے منقطع کرنے ہوں گے، جو اس کے لئے بڑی آزمائش ہوگی۔ پے گوئی نے اسی حقیقت کے اظہار کے لئے بڑا بلیغ جملہ استعمال کیا ہے کہ ہم جو زندگی بسر کرتے ہیں وہ زمانے میں ہوتے ہوئے بھی ابدیت سے ہم کنار ہوتی ہے۔ چنانچہ کیتھولک مسلک کے ماننے والوں کا عقیدہ ہے کہ انہیں خدا کی بادشاہت اور دنیا کی بادشاہت دونوں میں شریک رہنا چاہئے۔ وہ تاریخ کو خیر اور شر کا محاربہ سمجھتے ہیں۔ یہ محاربہ ہر شخص میں اندرونی طور پر

برابر جاری رهتا ہے اور خیر اور شر کی قوتیں اپنا کام کرتی رهتی هیں۔ انسان کو توفیق الہیٰ سے شر پر کامیابی حاصل ہوتی ہے، جس کی نسبت پاسکال نے ذکر کیا تھا اور بیسویں صدی میں کلودیل نے اس خیال کی تجدید کی ۔ اس کی انسان دوستی کا مرکزی نقطہ انسان نہیں، ذات باری ہے جس کی رہبری اور فضل و کرم کا انسان ہمیشہ محتاج رہے گا ۔ انسان دوستی کے اس تصور میں وہ خو بو نہیں ہے جو نشاۃ ثانیہ کے بعد یورپ میں چو طرف پھیل گئی تھی۔ کیتھولک ادیبوں نے جن میں مارسل خاص طور پر ذکر کے قابل ہے امید پروری پر بھی بڑا زور دیا ہے، جو ہر قسم کی روحانی آزادی کے لئے ضروری ہے ۔ ان کے نزدیک انسانی روح خارجی عالم کے جبر کو ماننے سے انکار کرتی ہے ۔ وہ جس آزادی کے علمبردار ہیں وہ محض مادیت پر فتح حاصل کرنے سے نہیں ملتی بلکہ اس کے لئے ہر قسم کی غلامی سے گلو خلاصی لازمی ہے، چاہے وہ غلامی غلط تصورات کی ذہنی غلامی ہو یا گناہ کی نفسیاتی غلامی، جو انسانی عمل کو پابہ زنجیر کردیتی ہے، یا وہ خوف کی غلامی ہو، زندگی کا خوف، موت کا خوف، جماعت ہ خوف، خود اپنی ذات کا خوف۔ ان کیتھولک ادیبوں نے ان سب روحانی بیماریوں کا علاج عقیدت کے ذریعے تجویز کیا ہے جس کے بغیر زندگی میں معنی نہیں پیدا ہوسکتے - نئے لکھنے والوں میں سیمون وائل کی باطنیت کا رنگ سب سے جداگانہ ہے۔ اس خاتون نے اپنی تحریروں میں یونانی فلسفے کے بنیادی تصوروں کے علاوہ یہودیت اورمسیحیت کے تصوف کو ادبی آب و رنگ میں سموکر پیش کیا ہے۔

خودی اور خدا کی بحثوں کے ماسوا اس نے اپنے ناولوں میں جدید تہذیب کے مسائل پر بھی رائے ظاہر کی ہے جس میں بڑی گہرائی ہے۔

فرانس کے بیسویں صدی کے ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں ادبی تنقید کو خاص مقام حاصل ہے۔ خود تخلیقی فن کار اپنی تخلیق کی ماہیئت پر بحث کرتے اور اس طرح نقد و نظر کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس صدی کے ابتدائی نصف میں چار ادیب فرانسیسی ادب کے افق پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں، پروست، ولیری، آندرے ژید اور کلودیل۔ ان کے علاوہ سرریل اسٹ مسلک کے ادیبوں میں آندرے بریتوں، وجودیوں میں سارتر اور کیتھولک خیال کے ماننے والوں میں موریاک کو اونچا مقام حاصل ہے۔ ان سبھوں نے تخلیق کے ساتھ تنقید کی طرف خاص توجہ کی اور نقد و نظر کے اصول مرتب کئے جن کا اطلاق انہوں نے خود اپنی اور دوسرے ادیبوں کی تحریروں پر کیا۔ چونکہ انہوں نے فنی محرکات کو اپنے ذاتی تجربوں کی روشنی میں پیش کیا اس لئے ان کی بات میں بڑا وزن ہے۔ ولیری اور آندرے ژید کو ہمیشہ اس بات کا احساس رہا کہ فن‌کار کو چاہیے کہ اپنی فنی تخلیق میں اپنی شخصیت کو ضم نہ کردے اور اپنی ذہنی اور جذباتی بے تعلقی کو جہاں تک ہوسکے برقرار رکھے۔ وجودی ادیب اس کے بالکل خلاف ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک فن‌کار اپنی تخلیق میں اپنے وجود کو فنا نہ کردے اس کی شخصیت کا خلوص مشتبہ رہےگا۔ کیتھولک ادیب بھی یہی کہتے ہیں۔ بلاشبہ جدید فرانسیسی ادب

میں فنی پختگی انیسویں صدی کے ادب کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ماضی کی طرح جدید ادب میں بھی ان مختلف ذہنی اور جذباتی تضادوں کو دور کرنے کی سعی وجہد جاری ہے جن سے موجودہ زمانے میں اہل فرانس کو واسطہ پڑا ہے، مثلاً وطنیت اور انسانیت، نراج اور نظم و ضبط، روایت اور انقلاب، عقل اور عقیدت، جمال اور افادہ۔ یہ سب تصورات ادب میں خام مواد کا کام دیتے ہیں، کبھی وہ استعارے کی شکل میں ہوتے ہیں اور کبھی رمز (سمبل) کی، لیکن ہر حالت میں وہ تجرید کی بھول بھلیوں سے نکل کر محسوس انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی خوبی کا انحصار ادیب کی ذہنی دیانت اور اس کے احساس کی قوت اور گہرائی پر ہے۔ ادیب کا تعلق چاہے کسی ادبی مسلک سے ہو، ہیئت اور موضوع کی ہم آہنگی اور مناسبت کا خیال جدید فرانسیسی ادب میں جتنا رکھا جاتا ہے اتنا گزشتہ صدیوں میں نہیں رکھا گیا۔ فرانسیسی ادب کی یہ خصوصیت خاص امتیاز رکھتی ہے کہ اس میں زبان و بیان کی شستگی اور نفاست اور لفظوں کے چناؤ اور نکھار کی طرف ادیب جتنی توجہ کرتے ہیں دوسری زبانوں میں اس کی مثال نہیں ملتی، اور اگر ملتی ہے تو شاذونادر۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی ادب کی ادبیت جاذب قلب و نظر ہے۔

الف

ب

پ

ز

ک

گ